





Claudio Carneiro Antunes

## **ENTRE BRASIL E PORTUGAL**

Métodos, Influências e Interações da  
arquitetura Moderna e Contemporânea.

Dissertação de Mestrado

Mestrado Integrado em Arquitetura

Dissertação defendida em provas públicas  
na Universidade Lusófona do Porto no dia

13/01/2021, perante o júri seguinte:

Presidente: Prof. Doutor Francisco Fernandes  
da Silva Maia.

Arguente: Prof<sup>a</sup>. Doutora Isabel Maria da Cruz  
Batista Matias.

Orientador: Prof. Doutor António Sérgio Koch  
de Araújo e Silva.

Janeiro 2021



É autorizada a reprodução integral desta  
dissertação apenas para efeitos de investigação,  
mediante declaração escrita do interessado, que a tal se  
compromete.





## ANEXO 1

### DECLARAÇÃO

Nos exemplares das teses de doutoramento ou dissertações de mestrado ou de outros trabalhos entregues para prestação de provas públicas nas universidades ou outros estabelecimentos de ensino, e dos quais é enviado um exemplar para depósito legal na Biblioteca da Universidade Lusófona do Porto, deve constar uma das seguintes declarações:

1. ☐ É autorizada a reprodução integral desta tese/dissertação apenas para efeitos de investigação, mediante declaração escrita do interessado, que a tal se compromete.
2. ☐ É autorizada a reprodução parcial desta tese/dissertação (indicar, caso tal seja necessário, nº máximo de páginas, ilustrações, gráficos, etc.), apenas para efeitos de investigação, mediante declaração escrita do interessado, que a tal se compromete.
3. ☐ Não é autorizada, por um prazo de 3 anos, a reprodução de qualquer parte desta tese/dissertação.
4. ☐ De acordo com a legislação em vigor, não é permitida a reprodução de qualquer parte desta tese/dissertação.

Assinatura Autor:

---



*Dedico esta dissertação a minha esposa Flávia,  
meu pai Aramis, minha mãe Mirian e meu irmão  
Miguel, pelo carinho e força que sempre me deram.*

**Obrigado.**

## RESUMO

Esta dissertação propõe um estudo comparado de interpretações e influências do Movimento Moderno realizadas por arquitetos das cidades do Rio de Janeiro e do Porto, no período histórico iniciado na primeira metade do século XX até os dias atuais.

Nota-se de início uma convergência de discurso quanto à interpretação do Movimento Moderno Internacional sob uma ótica da cultura local, apropriando-a como elemento definidor da atitude de projecto, porém, a produção posterior dos arquitetos radicados nas duas cidades trilham caminhos distintos com resultados contemporâneos muito distantes. Pretende-se compreender essa trajetória através de seis estudos de caso de produções arquitetônicas e autores relevantes, demonstrando as compatibilidades, métodos de projecto e influências nas gerações seguintes. Com a análise da produção dos mais representativos arquitetos das suas cidades pode-se perceber seus reflexos na elaboração do projeto do curso e sobretudo contribuir em suas bases teóricas e práticas, visando a definição de uma melhor implementação do projeto Cinemateca dos Guindas.

**PALAVRAS – CHAVE :** Escolas de arquitetura, Movimento Moderno, Métodos, Rio de Janeiro, Porto

## **ABSTRACT**

This dissertation proposes a comparative study of interpretations and influences of the Modern Movement carried out by architects from the cities of Rio de Janeiro and Porto, in the historical period that started in the first half of the 20th century until the present day.

Initially, there is a convergence of discourse regarding the interpretation of the Modern International Movement from the perspective of local culture, appropriating it as a defining element of the design attitude, however, the later production of the architects living in the two cities follows different paths with contemporary results very distant.

It is intended to understand this trajectory through six case studies of architectural productions and relevant authors, demonstrating the compatibility, design methods and influences in the following generations. With the analysis of the production of the most representative architects of their cities, it is possible to perceive the reflexes and above all the theoretical and practical bases of a dominant production at national level, in Brazil and Portugal.

**KEY WORDS:** Architecture schools, Modern Movement, Methods, Rio de Janeiro, Porto



## ÍNDICE

|                                                                             |           |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>I. INTRODUÇÃO .....</b>                                                  | <b>10</b> |
| 1.1. CONTEXTUALIZAÇÃO .....                                                 | 10        |
| 1.2. JUSTIFICAÇÃO DA PROBLEMÁTICA .....                                     | 10        |
| 1.3. OBJETIVOS .....                                                        | 13        |
| 1.4. ESTADO DA ARTE .....                                                   | 13        |
| 1.5. METODOLOGIA ADOPTADA .....                                             | 16        |
| 1.6. ESTRUTURA DO TRABALHO .....                                            | 18        |
| <b>II. REFLEXÃO TEÓRICA .....</b>                                           | <b>19</b> |
| <b>III. ANÁLISE DE REFERÊNCIAS ARQUITETÔNICAS .....</b>                     | <b>24</b> |
| 3.1. PARK HOTEL SÃO CLEMENTE / LÚCIO COSTA .....                            | 26        |
| 3.2. MERCADO MUNICIPAL DE SANTA MARIA DA FEIRA / FERNANDO TÁVORA .....      | 29        |
| 3.3. SEDE DO PARTIDO COMUNISTA FRANCÊS / OSCAR NIEMEYER .....               | 31        |
| 3.4. EDIFÍCIO DE HABITAÇÃO BONJOUR TRISTESSE / ÁLVARO SIZA .....            | 34        |
| 3.5. MUSEU DE ARTE DO RIO (MAR) / BERNARDES JACOBSEN ARQUITETURA .....      | 36        |
| 3.6. TELEFÉRICO DE GAIA / MENOS É MAIS ARQUITETURA .....                    | 40        |
| <b>IV. ANÁLISE COMPARATIVA .....</b>                                        | <b>42</b> |
| 4.1. PARK HOTEL SÃO CLEMENTE / MERCADO MUNICIPAL DE STA. MARIA DA FEIRA ... | 43        |
| 4.2. SEDE DO PARTIDO COMUNISTA FRANCÊS / “BONJOUR TRISTESSE” .....          | 46        |
| 4.3. MUSEU DE ARTE DO RIO (MAR) / TELEFÉRICO DE GAIA .....                  | 49        |
| <b>V. ANÁLISE DO LUGAR .....</b>                                            | <b>52</b> |
| 5.1. ENQUADRAMENTO GERAL .....                                              | 52        |
| 5.2. EVOLUÇÃO DO LOCAL .....                                                | 53        |
| 5.3. ANÁLISE DA CRÍTICA .....                                               | 55        |
| <b>VI. MEMÓRIA DESCRITIVA .....</b>                                         | <b>57</b> |
| 6.1. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO .....                                       | 57        |
| 6.1.A. ESTUDO DE PROJETO INICIAL .....                                      | 58        |
| 6.1.B. ESTUDO DE PROJETO INTERMEDIÁRIO .....                                | 59        |
| 6.1.C. ESTUDO DE PROJETO FINAL .....                                        | 61        |
| 6.2. CONSIDERAÇÕES GERAIS – CONSTITUIÇÃO DO PROJETO .....                   | 63        |
| 6.3. CONSIDERAÇÕES E MOTIVAÇÕES GEOGRÁFICAS .....                           | 64        |
| 6.4. CONDICIONANTES E MOTIVAÇÕES URBANÍSTICAS .....                         | 65        |
| 6.5. PROGRAMA FUNCIONAL E ORGANOGRAMA PROPOSTO .....                        | 66        |
| 6.6. OPÇÕES CONCEITUAIS E MORFOLÓGICAS .....                                | 66        |
| 6.7. OPÇÕES TECNOLÓGICAS E CONSTRUTIVAS .....                               | 67        |
| 6.8. OPÇÕES DE MOBILIDADE /ACESSIBILIDADE .....                             | 68        |
| 6.9. OPÇÕES DE ARRANJOS EXTERIORES .....                                    | 69        |
| <b>VII. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                                      | <b>69</b> |
| <b>BIBLIOGRAFIA .....</b>                                                   | <b>77</b> |
| <b>5</b>                                                                    |           |
| <b>ANEXOS .....</b>                                                         | <b>79</b> |

## INDICE DE IMAGENS

**Fig. 1** – Catálogo da exposição Brazil Builds.

**Fonte:** <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.072/352>.....10

**Fig. 2** – ABI associação brasileira de imprensa, MMM Roberto.

**Fonte:** <http://arqguia.com/obra/associacao-brasileira-de-imprensa>.....11

**Fig. 3** – Pavilhão Brasileiro na Bélgica, Sérgio Bernardes.

**Fonte:** <https://www.archdaily.com.br/br/620490/classicos-da-arquitetura-pavilhao-de-bruxelas-1958-sergio-bernardes>.....11

**Fig. 4** – MAM, Museu de Arte Moderna, Affonso Eduardo Reidy.

**Fonte:** <https://www.archdaily.com.br/br/758700/classicos-da-arquitetura-museu-de-arte-moderna-do-rio-de-janeiro-affonso-eduardo-reidy>.....12

**Fig. 5** – Conjunto do Pedregulho, Affonso Eduardo Reidy.

**Fonte:** <https://www.archdaily.com.br/br/758700/classicos-da-arquitetura-museu-de-arte-moderna-do-rio-de-janeiro-affonso-eduardo-reidy>.....12

**Fig. 6** – Arq. Popular em Portugal, Volumes I e II.

**Fonte:** RAMOS, Tânia Beisl - “Entre Brasil e Portugal : desafios, discursos e práticas da arquitetura moderna e contemporânea.....13

**Fig. 7** – Pavilhão de Tênis da Quinta da Conceição, Fernando Távora.

**Fonte:** <https://revisitavora.wordpress.com/pavilhao-de-tenis>.....13

**Fig. 8** – Casa de Chá da Boa Nova, Álvaro Siza.

**Fonte:** ROCHA, Nuno-“Casa de Chá-Restaurante da Boa Nova”.....13

**Fig. 9** – Casa das Artes, Porto - Eduardo Souto de Moura.

**Fonte:** MOREIRA, Bruno Miguel da Silva Carvalho -“Forma e Estrutura na Obra de Eduardo Souto de Moura – FAUP 2007” .....14

**Fig. 10** – Park Hotel São Vicente – Vista frente, Lúcio Costa.

**Fonte:** WISNIK, Guilherme -“Lucio Costa” –2001.....17

**Fig. 11** – Park Hotel São Vicente – Vista fundos Lúcio Costa.

**Fonte:** WISNIK, Guilherme -“Lucio Costa” –2001.....17

**Fig. 12** – Residência Errazuris, 1930 – Le Corbusier.

**Fonte:** BOESIGER, Willy -“Le Corbusier” –1994.....17

**Fig. 13** – Pavimento Rés do chão – Lucio Costa.

**Fonte:** [https://www.archdaily.com.br/br/763167/classicos-da-arquitetura-park-hotel-lucio-costa?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.com.br/br/763167/classicos-da-arquitetura-park-hotel-lucio-costa?ad_medium=gallery).....18

|                                                                                                                                                                                                                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Fig. 14</b> – Pavimento Superior – Lucio Costa.                                                                                                                                                                                                                            |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.archdaily.com.br/br/763167/classicos-da-arquitetura-park-hotel-lucio-costa?ad_medium=gallery">https://www.archdaily.com.br/br/763167/classicos-da-arquitetura-park-hotel-lucio-costa?ad_medium=gallery</a> .....                           | 18 |
| <b>Fig. 15</b> – Corte transversal – Lucio Costa.                                                                                                                                                                                                                             |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.archdaily.com.br/br/763167/classicos-da-arquitetura-park-hotel-lucio-costa?ad_medium=gallery">https://www.archdaily.com.br/br/763167/classicos-da-arquitetura-park-hotel-lucio-costa?ad_medium=gallery</a> .....                           | 18 |
| <b>Fig. 16</b> – Interior quarto, Park Hotel – Lucio Costa.                                                                                                                                                                                                                   |    |
| <b>Fonte:</b> WISNIK, Guilherme -“Lucio Costa” 2001.....                                                                                                                                                                                                                      | 19 |
| <b>Fig. 17</b> – Interior salão principal, Park Hotel – Lucio Costa.                                                                                                                                                                                                          |    |
| <b>Fonte:</b> WISNIK, Guilherme -“Lucio Costa” –2001.....                                                                                                                                                                                                                     | 19 |
| <b>Fig. 18</b> – Corte Transversal a rua principal. Mercado Municipal, Fernando Távora                                                                                                                                                                                        |    |
| <b>Fonte:</b> TRIGUEIROS, Luiz -“Fernando Távora” –1993.....                                                                                                                                                                                                                  | 20 |
| <b>Fig. 19</b> – Mercado municipal, vista acesso. Mercado Municipal, Fernando Távora                                                                                                                                                                                          |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://pt.wikipedia.org/wiki/Mercado_Municipal_de_Santa_Maria_da_Feira">https://pt.wikipedia.org/wiki/Mercado_Municipal_de_Santa_Maria_da_Feira</a> .....                                                                                             | 20 |
| <b>Fig. 20</b> – Vista pátio central que organiza o espaço. Mercado Municipal, Fernando Távora                                                                                                                                                                                |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://pt.wikipedia.org/wiki/Mercado_Municipal_de_Santa_Maria_da_Feira">https://pt.wikipedia.org/wiki/Mercado_Municipal_de_Santa_Maria_da_Feira</a> .....                                                                                             | 20 |
| <b>Fig. 21</b> – Planta baixa, Mercado Municipal, Fernando Távora                                                                                                                                                                                                             |    |
| <b>Fonte:</b> TRIGUEIROS, Luiz -“Fernando Távora” –1993.....                                                                                                                                                                                                                  | 21 |
| <b>Fig. 22</b> – Cobertura em Betão, asa de borboleta. Mercado Municipal, Fernando Távora                                                                                                                                                                                     |    |
| <b>Fonte:</b> TRIGUEIROS, Luiz -“Fernando Távora” –1993.....                                                                                                                                                                                                                  | 21 |
| <b>Fig. 23</b> – Sede partido comunista francês, Vista praça. Oscar Niemeyer                                                                                                                                                                                                  |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.archdaily.com.br/br/893330/classicos-da-arquitetura-sede-do-partido-comunista-frances-oscar-niemeyer">https://www.archdaily.com.br/br/893330/classicos-da-arquitetura-sede-do-partido-comunista-frances-oscar-niemeyer</a> .....           | 22 |
| <b>Fig. 24</b> – Primeiro esquiço do projeto. Oscar Niemeyer                                                                                                                                                                                                                  |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://peganarquitectura.wordpress.com/2013/01/06/croquiniemeyer/partido-comunista-frances-sede-franca-paris-196506/">https://peganarquitectura.wordpress.com/2013/01/06/croquiniemeyer/partido-comunista-frances-sede-franca-paris-196506/</a> ..... | 22 |
| <b>Fig. 25</b> – Interior auditório, Sede do Partido. Oscar Niemeyer                                                                                                                                                                                                          |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.archdaily.com.br/br/893330/classicos-da-arquitetura-sede-do-partido-comunista-frances-oscar-niemeyer">https://www.archdaily.com.br/br/893330/classicos-da-arquitetura-sede-do-partido-comunista-frances-oscar-niemeyer</a> .....           | 24 |
| <b>Fig. 26</b> – Planta de situação, Sede do Partido. Oscar Niemeyer                                                                                                                                                                                                          |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.archdaily.com.br/br/893330/classicos-da-arquitetura-sede-do-partido-comunista-frances-oscar-niemeyer">https://www.archdaily.com.br/br/893330/classicos-da-arquitetura-sede-do-partido-comunista-frances-oscar-niemeyer</a> .....           | 24 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Fig. 27</b> – Imagem anterior ao projeto do edifício. Álvaro Siza.                                                                                                                                                                                                                                               |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.archdaily.com.br/br/788901/classicos-da-arquiteturawohnhaus-schlesischestorbonjourtristessealvarosizavieirapluspeterbrinkert">https://www.archdaily.com.br/br/788901/classicos-da-arquiteturawohnhaus-schlesischestorbonjourtristessealvarosizavieirapluspeterbrinkert</a> ..... | 24 |
| <b>Fig. 28</b> – Vista esquina curva, Edifício Kreuzberg, Álvaro Siza.                                                                                                                                                                                                                                              |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.archdaily.com.br/br/788901/classicos-da-arquiteturawohnhaus-schlesischestorbonjourtristessealvarosizavieirapluspeterbrinkert">https://www.archdaily.com.br/br/788901/classicos-da-arquiteturawohnhaus-schlesischestorbonjourtristessealvarosizavieirapluspeterbrinkert</a> ..... | 24 |
| <b>Fig. 29</b> – Esquícios vista interior e exterior, Edifício Kreuzberg, Álvaro Siza.                                                                                                                                                                                                                              |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.archdaily.com.br/br/788901/classicos-da-arquiteturawohnhaus-schlesischestorbonjourtristessealvarosizavieirapluspeterbrinkert">https://www.archdaily.com.br/br/788901/classicos-da-arquiteturawohnhaus-schlesischestorbonjourtristessealvarosizavieirapluspeterbrinkert</a> ..... | 25 |
| <b>Fig. 30</b> – Alçado Lateral, Edifício Kreuzberg, Álvaro Siza.                                                                                                                                                                                                                                                   |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.archdaily.com.br/br/788901/classicos-da-arquiteturawohnhaus-schlesischestorbonjourtristessealvarosizavieirapluspeterbrinkert">https://www.archdaily.com.br/br/788901/classicos-da-arquiteturawohnhaus-schlesischestorbonjourtristessealvarosizavieirapluspeterbrinkert</a> ..... | 25 |
| <b>Fig. 31</b> – Detalhe curva e olho turco no topo, Edifício Kreuzberg, Álvaro Siza.                                                                                                                                                                                                                               |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.pinterest.co.uk/pin/357684395385347172/">https://www.pinterest.co.uk/pin/357684395385347172/</a> .....                                                                                                                                                                           | 26 |
| <b>Fig. 32</b> – Planta baixa piso tipo, Edifício Kreuzberg, Álvaro Siza.                                                                                                                                                                                                                                           |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.pinterest.co.uk/pin/357684395385347172/">https://www.pinterest.co.uk/pin/357684395385347172/</a> .....                                                                                                                                                                           | 26 |
| <b>Fig. 33</b> – Imagem 3D vista praça, MAR - Bernardes Jacobsen Arquitetura.                                                                                                                                                                                                                                       |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.publico.pt/2019/11/14/culturaipsilon/noticia/museu-arte-rio-fechar-falta-verbas-1893734">https://www.publico.pt/2019/11/14/culturaipsilon/noticia/museu-arte-rio-fechar-falta-verbas-1893734</a> .....                                                                           | 28 |
| <b>Fig. 34</b> – Vista real praça, MAR - Bernardes Jacobsen Arquitetura.                                                                                                                                                                                                                                            |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_de_Arte_do_Rio">https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_de_Arte_do_Rio</a> .....                                                                                                                                                                             | 28 |
| <b>Fig. 35</b> – Detalhe mirante no terraço, MAR - Bernardes Jacobsen Arquitetura.                                                                                                                                                                                                                                  |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.archdaily.com.br/br/01-108254/mar-museu-de-arte-do-rio-bernardes-jacobsen-arquitetura">https://www.archdaily.com.br/br/01-108254/mar-museu-de-arte-do-rio-bernardes-jacobsen-arquitetura</a> .....                                                                               | 28 |
| <b>Fig. 36</b> – Planta baixa rés do chão, MAR - Bernardes Jacobsen Arquitetura.                                                                                                                                                                                                                                    |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.archdaily.com.br/br/01-108254/mar-museu-de-arte-do-rio-bernardes-jacobsen-arquitetura">https://www.archdaily.com.br/br/01-108254/mar-museu-de-arte-do-rio-bernardes-jacobsen-arquitetura</a> .....                                                                               | 28 |
| <b>Fig. 37</b> – Vista do terraço, MAR - Bernardes Jacobsen Arquitetura.                                                                                                                                                                                                                                            |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.anf.org.br/feira-literaria-movimenta-a-praca-maua-com-debates-e-cultura/">https://www.anf.org.br/feira-literaria-movimenta-a-praca-maua-com-debates-e-cultura/</a> .....                                                                                                         | 29 |
| <b>Fig. 38</b> – Vista acesso, MAR - Bernardes Jacobsen Arquitetura.                                                                                                                                                                                                                                                |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://architizer.com/projects/mar-museu-de-arterio/">https://architizer.com/projects/mar-museu-de-arterio/</a> .....                                                                                                                                                                       | 29 |
| <b>Fig. 39</b> – Vista Ribeira, Estação Alta, Teleférico de Gaia– Menos é mais Arquitetura.                                                                                                                                                                                                                         |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="http://menosemais.com/conteudo/teleferico-de-gaia-estacao-alta">http://menosemais.com/conteudo/teleferico-de-gaia-estacao-alta</a> .....                                                                                                                                                     | 30 |

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Fig. 40</b> – Vista de acesso, Estação Alta, Teleférico de Gaia– Menos é mais Arquitetura.                                                                                                                                                                                                                                     |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="http://menosemais.com/conteudo/teleferico-de-gaia-estacao-alta">http://menosemais.com/conteudo/teleferico-de-gaia-estacao-alta</a> .....                                                                                                                                                                   | 30 |
| <b>Fig. 41</b> – Vista Estação Baixa, Teleférico de Gaia– Menos é mais Arquitetura.                                                                                                                                                                                                                                               |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="http://menosemais.com/conteudo/teleferico-de-gaia-estacao-alta">http://menosemais.com/conteudo/teleferico-de-gaia-estacao-alta</a> .....                                                                                                                                                                   | 31 |
| <b>Fig. 42</b> – Vista Estação Baixa, Teleférico de Gaia– Menos é mais Arquitetura.                                                                                                                                                                                                                                               |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="http://menosemais.com/conteudo/teleferico-de-gaia-estacao-alta">http://menosemais.com/conteudo/teleferico-de-gaia-estacao-alta</a> .....                                                                                                                                                                   | 31 |
| <b>Fig. 43</b> – Planta Baixa, Estação Alta, Teleférico de Gaia– Menos é mais Arquitetura.                                                                                                                                                                                                                                        |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.archdaily.com.br/br/01-37724/teleferico-de-gaia-guedes-mais-decampos/37724_37778">https://www.archdaily.com.br/br/01-37724/teleferico-de-gaia-guedes-mais-decampos/37724_37778</a> .....                                                                                                       | 32 |
| <b>Fig. 44</b> – Planta Baixa Estação Baixa, Teleférico de Gaia– Menos é mais Arquitetura.                                                                                                                                                                                                                                        |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.archdaily.com.br/br/01-37724/teleferico-de-gaia-guedes-mais-decampos">https://www.archdaily.com.br/br/01-37724/teleferico-de-gaia-guedes-mais-decampos</a> .....                                                                                                                               | 32 |
| <b>Fig. 45</b> – Desenho Vila Monlevade, Lúcio Costa.                                                                                                                                                                                                                                                                             |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/06.023/3313">https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/06.023/3313</a> .....                                                                                                                                                             | 33 |
| <b>Fig. 46</b> – Desenho Vila Monlevade, Lúcio Costa.                                                                                                                                                                                                                                                                             |    |
| <b>Fonte:</b> COSTA, Alexandre Alves, A Viagem, Fernando Távora, a nossa Escola e o Desenho – 2015 pag. 33.....                                                                                                                                                                                                                   | 33 |
| <b>Fig. 47</b> – Vista acesso principal, Park Hotel, Lúcio Costa.                                                                                                                                                                                                                                                                 |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo">https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo</a> .....                                                                                                                                                                             | 35 |
| <b>Fig. 48</b> – Vista Rua principal, Mercado da Feira, Fernando Távora.                                                                                                                                                                                                                                                          |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://arhitrip.files.wordpress.com/2012/04/10330">https://arhitrip.files.wordpress.com/2012/04/10330</a> .....                                                                                                                                                                                           | 35 |
| <b>Fig. 49</b> – Esquício Ministério da Educação, Lúcio Costa.                                                                                                                                                                                                                                                                    |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/10.037/3282?">https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/10.037/3282?</a> .....                                                                                                                                                           | 37 |
| <b>Fig. 50</b> – Esquício Casa de Chá da Boa Nova, Alvaro Siza.                                                                                                                                                                                                                                                                   |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://portugueseearchitectures.wordpress.com/2014/05/20/casa-de-cha-da-boa-nova-alvaro-siza-vieira/">https://portugueseearchitectures.wordpress.com/2014/05/20/casa-de-cha-da-boa-nova-alvaro-siza-vieira/</a> .....                                                                                     | 37 |
| <b>Fig. 51</b> – Esquício Sede do Partido Comunista, Oscar Niemeyer.                                                                                                                                                                                                                                                              |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.centurysarteeleiloes.com.br/peca.asp?ID=70719">https://www.centurysarteeleiloes.com.br/peca.asp?ID=70719</a> .....                                                                                                                                                                             | 39 |
| <b>Fig. 52</b> – Esquício edificio Bonjour Tristesse, Alvaro Siza.                                                                                                                                                                                                                                                                |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.archdaily.com.br/br/788901/classicos-da-arquiteturawohnhaus-schlesisches-tor-bonjour-tristesse-alvaro-siza-vieira-pluspeterbrinkert">https://www.archdaily.com.br/br/788901/classicos-da-arquiteturawohnhaus-schlesisches-tor-bonjour-tristesse-alvaro-siza-vieira-pluspeterbrinkert</a> ..... | 39 |
| <b>Fig. 53</b> – Vista Praça Mauá, Museu de Arte do Rio, Bernardes Jacobsen Arquitetura.                                                                                                                                                                                                                                          |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.wheretraveler.com/rio-de-janeiro/museu-de-arte-do-rio-mar">https://www.wheretraveler.com/rio-de-janeiro/museu-de-arte-do-rio-mar</a> .....                                                                                                                                                     | 42 |

|                                                                                                                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Fig. 54</b> – Vista ponte D. Luis I, Estação Alta, Menos é mais Arquitetura.                                                                           |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://www.flickr.com/photos/josecarlosmelodias/5641915752">https://www.flickr.com/photos/josecarlosmelodias/5641915752</a> ..... | 42 |
| <b>Fig. 55</b> – Vista aérea terreno.                                                                                                                     |    |
| <b>Fonte:</b> Google Maps.....                                                                                                                            | 46 |
| <b>Fig. 56</b> – Delimitação da área de intervenção.                                                                                                      |    |
| <b>Fonte:</b> Arquivo pessoal.....                                                                                                                        | 46 |
| <b>Fig. 57</b> – Vista Porta do Sol.                                                                                                                      |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://aportanobre.blogs.sapo.pt/a-porta-do-sol-22111">https://aportanobre.blogs.sapo.pt/a-porta-do-sol-22111</a> .....           | 47 |
| <b>Fig. 58</b> – Indicação da Porta do Sol hoje.                                                                                                          |    |
| <b>Fonte:</b> <a href="https://aportanobre.blogs.sapo.pt/a-porta-do-sol-22111">https://aportanobre.blogs.sapo.pt/a-porta-do-sol-22111</a> .....           | 47 |
| <b>Fig. 59</b> – Reconstrução Passeio das Fontainhas.                                                                                                     |    |
| <b>Fonte:</b> Arquivo pessoal.....                                                                                                                        | 48 |
| <b>Fig. 60</b> – Conformação da Quadra.                                                                                                                   |    |
| <b>Fonte:</b> Arquivo pessoal.....                                                                                                                        | 48 |
| <b>Fig. 61</b> – Acesso principal, estudo 2.                                                                                                              |    |
| <b>Fonte:</b> Arquivo pessoal.....                                                                                                                        | 50 |
| <b>Fig. 62</b> – Acesso principal, estudo 3.                                                                                                              |    |
| <b>Fonte:</b> Arquivo pessoal.....                                                                                                                        | 50 |
| <b>Fig. 63</b> – Pala de acesso, estudo 1.                                                                                                                |    |
| <b>Fonte:</b> Arquivo pessoal.....                                                                                                                        | 51 |
| <b>Fig. 64</b> – Vista Rio Douro, estudo 1.                                                                                                               |    |
| <b>Fonte:</b> Arquivo pessoal.....                                                                                                                        | 52 |
| <b>Fig. 65</b> – Vista Rua Miradouro, estudo 2.                                                                                                           |    |
| <b>Fonte:</b> Arquivo pessoal.....                                                                                                                        | 53 |
| <b>Fig. 66</b> – Vista Passeio das Fontainhas, estudo 2.                                                                                                  |    |
| <b>Fonte:</b> Arquivo pessoal.....                                                                                                                        | 53 |
| <b>Fig. 67</b> – Vista Edifício principal, estudo 3.                                                                                                      |    |
| <b>Fonte:</b> Arquivo pessoal.....                                                                                                                        | 54 |
| <b>Fig. 68</b> – Vista Jardim projeto , estudo 3.                                                                                                         |    |
| <b>Fonte:</b> Arquivo pessoal.....                                                                                                                        | 54 |
| <b>Fig. 69</b> – Vista Rio Douro, estudo 3.                                                                                                               |    |
| <b>Fonte:</b> Arquivo pessoal.....                                                                                                                        | 55 |

## I. INTRODUÇÃO

### 1.1. Contextualização

Esta dissertação propõe uma análise comparada de diferentes métodos de projetar arquitetura, tendo como base o projeto do 5º ano da ULP, nomeadamente a Cinemateca dos Guindais, um edifício público de 1.830m<sup>2</sup> no centro histórico da cidade do Porto. Pretende-se fazer especulações no campo da crítica arquitetônica, a partir da interpretação dos modelos teóricos e, sobretudo, pela identificação de abordagens e procedimentos práticos da criação do projeto.

O projeto definitivo da Cinemateca dos Guindais surgiu de uma longa dialética do arquiteto com as questões apresentadas pelo seu objeto de trabalho, onde observa-se, desde a idéia inicial até o projeto apresentado, uma trajetória influenciada por diferentes métodos de se abordar o sítio de intervenção: a escala, os materiais, a relação forma/função, ou seja, uma série de escolhas que definiram uma trajetória até o resultado final.

### 1.2. Justificação da Problemática

A questão principal a ser analisada são as diferentes abordagens de intervenção que o projeto assumiu durante o curso. Identificar os métodos utilizados bem como analisar seus reflexos no objeto arquitetônico é a base deste trabalho, para além disto, descobrir se existe uma abordagem ou método de projeto mais adequado, no que se refere a elaboração de um projeto arquitetônico, este será o *leitmotif*<sup>1</sup> da pesquisa.

Observam-se três momentos principais no desenvolvimento do projeto em questão:

No estudo inicial apresentado existem características muito claras na abordagem de implantação do edifício, como a negação da envolvente imediata, onde nota-se que o volume construído não pretende relacionar-se com os edifícios vizinhos ou mesmo com a cidade no qual o terreno está situado, ou seja, existe uma intenção de releitura formal e ao mesmo tempo um desejo de se tornar por si só um ícone. Esta falta de contextualização se reflete também na escala do edifício, que possui grandes vãos e volumes construídos distantes de uma escala doméstica.

---

<sup>1</sup> Palavra originária da música clássica com o compositor Richard Wagner que significa: um motivo condutor, uma frase musical recorrente.

Na segunda fase do projeto, após reflexões decorrentes de debates com professores da ULP no decorrer do semestre, o projeto começa a ser instigado a uma preocupação maior com as relações entre a massa arquitetônica construída no centro da cidade do Porto. Esta dialética e instigação no método inicial de projeto começa mudar seu rumo, primeiro na implantação do volume principal que tenta fechar o quarteirão dos edifícios pré-existent, depois na busca por uma volumetria assente no terreno para quem chega vindo pela Rua Miradouro. Porém ainda permanecem a escala grandiosa, notadamente no acesso de entrada com um pé direito de 12 metros e uma tentativa de leveza volumétrica através de grandes panos de vidro, além de um formalismo na cobertura do volume principal.

Na terceira e última fase o projeto assume características muito distantes da assumida inicialmente, pois absorve por completo a contextualização existente no local. Os volumes reduzem sua escala, a construção perde a exuberância formal e passa a ter um certo recato, os panos de vidro passam a ser empenas com poucas aberturas e uma predominância dos cheios, nota-se uma preocupação com o percurso interno, a experiência de quem usa o espaço sendo a volumetria uma consequência.

Após a compreensão das particularidades e a leitura da evolução do projeto nota-se a influência de métodos distintos de desenvolvimento do processo criativo. No primeiro momento percebe-se a influência da chamada “Escola Carioca de Arquitetura”, termo usado para identificar a arquitetura produzida entre os anos 1930 e 1960 por um grupo de arquitetos radicados no Rio de Janeiro, que tinha como seu doutrinador o Arquiteto Lúcio Costa e como seu expoente internacional o arquiteto Oscar Niemeyer. Embora esse termo não seja consensual, pois alguns autores lembram que a produção carioca não era homogênea, o projeto analisado em questão assume como prerrogativa os valores defendidos pelo grupo de arquitetos deste período.

Segundo o crítico de arquitetura João Massao Kamita, essa produção seria marcada por um sentido único de exuberância e extroversão e por “uma articulada e inteligente interpretação da nova arquitetura moderna sem desprezar o passado, como vimos na obra de Oscar Niemeyer uma filiação ao barroco mineiro, que se distancia de um racionalismo mais estrito, ressaltando plasticamente o caráter próprio de cada edifício” (Kamita J. M., 1999, pp. 27-8).

Já no segundo momento o projeto passa a ser um híbrido de métodos de projeto, pois tenta de maneira ainda tímida se relacionar com o sítio, pretende-se estabelecer relações com o quarteirão e fazer uma transição volumétrica com o edifício vizinho, começa a ser mais



austero em alguns momentos e buscar uma escala mais doméstica, como no acesso principal ao edifício. Porém, o resultado final é uma colagem de referências, revelando um dualismo de métodos de projeto. Neste momento o projeto sofre influência do maior ícone contemporâneo da arquitetura portuguesa, o arquiteto Álvaro Siza, no modo de se abordar o objeto construído. O arquiteto Fernando Távora, professor de Álvaro Siza na Escola de Belas Artes do Porto em 1950, considerado como o primeiro arquiteto com reconhecimento internacional do que ficou conhecido posteriormente como “Escola do Porto”, desenvolve um pensamento crítico sobre a arquitetura portuguesa da época. Em 1955 integra a equipe responsável pelo “Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa”, sendo responsável pela região do Minho e Alto Douro. Embora sua arquitetura se baseie nos princípios do modernismo, Távora vai mais longe dando especial importância ao sítio, à história, às pré-existências e à materialidade da arquitetura local. Seu legado foi uma expressão arquitetônica mais autêntica às tradições locais e a forma pura, o uso adequado da luz e a procura de harmonia entre o construído e o natural.

Observamos na terceira fase do projeto em questão, a absorção por completo do método de projeto característico do grupo de arquitetos que integram a chamada “Escola do Porto”. Abandonando quaisquer resquícios de outros métodos, agora o sítio tem fundamental importância, a escala do edifício muda para uma mais próxima da dos edifícios da envolvente. Busca-se o que Kenneth Frampton chamou de regionalismo crítico, e percebe-se, de fato, uma sensibilidade em relação ao espírito do lugar, definido por Aldo Rossi em “A arquitetura das cidades” como o *Genius Loci* <sup>2</sup>. O projeto apresenta uma expressão simultaneamente moderna e tradicional, além de uma simplicidade formal.

A comparação entre métodos de projeto e a influência das escolas de arquitetura será a base do entendimento de cada abordagem.

“Após os anos do pós guerra em plena disputa entre americanos e soviéticos na chamada guerra fria, os socialistas dão um inesperado passo a frente e lançam o primeiro satélite artificial a orbitar a Terra, esta façanha é suficiente para alertar as agências governamentais americanas em mudar o rumo das pesquisas passando de objetos e parques militares para pesquisa em criatividade, basicamente a partir desse período, começa a formar-se uma consciência generalizada sobre a necessidade de melhor compreender os processos de projeto, através da análise e avaliação de seus métodos.” (Pinto, 2009).

---

<sup>2</sup> Expressão adotada pela teoria da arquitetura para definir uma abordagem fenomenológica do ambiente e da interação entre lugar e identidade. Espírito do lugar.

### **1.3. Objetivos**

Nos próximos capítulos aprofundaremos o estudo comparativo dos dois métodos de projectar, baseados no entendimento de textos e teses acadêmicas do que identifica-se como Escolas do Porto e Carioca de arquitetura, relacionando seus reflexos e suas características no desenvolvimento do projeto de curso. Faremos também uma reflexão analítica sobre seus métodos e influências nas diferentes fases do projeto, construindo uma ponte que contribua para o desenvolvimento do exercício de projeto do 5º ano – Cinemateca dos Guindais.

### **1.4. Estado da Arte**

O estreito laço entre a produção arquitetônica desses dois países é refletida na quantidade de estudos, livros, palestras e artigos que visam compreender suas influências e construir pontes de aprendizado com as experiências de cada cultura, nesse sentido a exposição “Infinito Vão” – 90 anos de Arquitetura Brasileira, realizada na Casa da Arquitetura de Matosinhos, em setembro de 2018, foi resultado de mais de dois anos de trabalho, reunindo um patrimônio com mais de 200 doações que irá integrar o acervo permanente da Casa. Foi a maior exposição dedicada à arquitetura brasileira realizada fora do país desde o Brazil Builds, que consagrou a chamada “Escola Carioca de Arquitetura”, exibida em 1943, no Moma. A importância desta exposição nos remete ao ponto de partida da nossa investigação: o Movimento Modernista do início do sec. XX, especificamente nas cidades do Porto e do Rio de Janeiro.

A doutora em arquitetura Tânia Liani Ramos organizadora do livro “Entre Brasil e Portugal: Desafios, Discursos e Práticas da Arquitetura Moderna e Contemporânea”, lançado em 2016, versa em um dos capítulos sobre a estreita relação existente entre Lúcio Costa e o arquiteto Fernando Távora, pela defesa de uma arquitetura moderna com bases regionais, vista através de correspondências trocadas que demonstram uma compatibilidade equivalente no discurso e pensamento, na defesa do estudo da arquitetura do passado para uma arquitetura do futuro. Foi também documentada em fotos quando da visita do arquiteto Lúcio Costa acompanhado de sua filha Helena, Carlos Ramos, Fernando Távora e Lixa Filgueiras, à Estação de São Bento.

Em “Paralelos entre Brasil e Portugal – A obra de Lúcio Costa e Fernando Távora”, o arquiteto Felipe de Souza Neto, da Universidade de São Paulo – USP - 2007, propõe um estudo comparado de interpretações do Movimento Moderno desses arquitetos, demonstrando suas compatibilidades de pensamento e atuação. Representantes da segunda geração do Movimento Moderno mundial, basearam suas investigações na interpretação da cultura local, apropriando-se dela como parte de seus métodos de projeto. O autor estende-se numa crítica da arquitetura a partir da interpretação de seus modelos teóricos e sobretudo pela identificação de mecanismos e procedimentos práticos da criação do projeto

Já no VII Seminário “O Moderno já passado – O passado do Moderno, reciclagem, requalificação, rearquitetura”, acervo Docomomo Brasil, realizado em Porto Alegre em outubro de 2007, a professora da FA-UL, arquiteta Madalena Cunha Matos, apresenta um trabalho intitulado “Um encontro, um desencontro” onde discorre sobre uma relação de proximidade e convergência de ideais, sob o ponto de vista acadêmico, entre Lúcio Costa, que em 1930 era diretor da Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, e o arquiteto Carlos Ramos, diretor da Escola Superior de Belas Artes do Porto, cargo que ocupou desde 1952 até a reforma em 1967. O encontro a que se refere o título do trabalho é exatamente a comunhão de visões sobre os caminhos da arquitetura moderna e sobretudo suas influências na renovação do ensino de arquitetura.

A arquitetura moderna produzida no Rio de Janeiro entre os anos 1930 e 1960 é a base da arquitetura moderna produzida em todo o Brasil, é o que afirma o arquiteto Fernando Serapião em seu livro “Monolito: Escola Carioca - Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro” de 2016. O autor descreve o início da Escola Carioca na altura do concurso oferecido pela Câmara Municipal da cidade para a construção do Edifício Capanema e reforça que o espólio deixado por essa escola deu origem a outras escolas pelo país, além de ser influente até os dias de hoje.

O crítico de arquitetura João Masao Kamita escreve no ano 2000 sua tese de doutoramento intitulada “Espaço moderno e país novo: arquitetura moderna no Rio de Janeiro”, tendo como tema a produção arquitetônica carioca produzida entre a primeira visita de Le Corbusier ao Brasil, em 1929, e o início da construção de Brasília em meados dos anos 50. A hipótese principal é que as obras dos arquitetos radicados no Rio de Janeiro, apesar de comungarem da mesma raiz ideológica, produziram distintas visões de modernidade.

No ensaio publicado no seminário ALÈO em 10 de novembro de 1945 intitulado “O Problema da casa portuguesa”, Fernando Távora aponta para a necessidade de redirecionar

a produção arquitetônica da época e discorre com clareza e convicção sobre os erros das crescentes construções feitas na altura. Para ele, apesar dos processos de construção e dos processos financeiros se adaptarem às necessidades, o estilo “nascido do povo e da terra, com a terra, com a espontaneidade e a vida de uma flor”, o “caráter novo das condições novas” não aparecem .

“Impõe-se um trabalho sério, conciso, bem orientado e realista animado por um novo espírito tudo a de refazer, começando pelo princípio” (Távora, 1947)

O arquiteto Fernando Távora também integrou a equipa encarregada do que inicialmente se chamou de “Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa”, mas publicado em 1961 como “Arquitetura Popular Portuguesa”, um amplo levantamento de fotos, desenhos e notas sobre a arquitetura popular existente em Portugal na segunda metade do séc. XX. O profundo conhecimento adquirido pelo Inquérito forneceu as bases e argumentos para uma defesa enfática da associação entre a arquitetura tradicional portuguesa e a linguagem moderna, com base na simplicidade arquitetônica e nas características construtivas arquitetônicas populares das diferentes regiões de Portugal.

No ano de 2015 houve um Workshop na Universidade Nova de Coimbra sobre o legado do livro publicado em 1972 por George Kubler intitulado “A Arquitetura Portuguesa Chã”. O autor inglês visitou Portugal extensivamente entre os anos 1950 e 1960 e no livro propõe o conceito de arquitetura Chã para analisar a arquitetura portuguesa entre os períodos de 1521-1706. No último parágrafo da introdução o autor define o conceito Chã com as palavras clareza, ordem, proporção e simplicidade. A arquiteta Dra. Eliana Sousa Santos afirma que o livro foi definidor de um conceito instrumental para o campo da arquitetura portuguesa.

A designação “Escola do Porto” de arquitetura, serve para identificar e situar a produção de arquitetura portuguesa a de uma linha de arquitetos radicados na cidade do Porto. A Escola do Porto é reconhecida como uma das principais marcas da arquitetura portuguesa contemporânea, configurando um estilo próximo de um imaginário formal e linguístico relacionando a obra de Alvaro Siza. Este termo é usado no discurso acadêmico, matéria de várias teses de mestrado e doutoramento e já amplamente adotado no vocabulário turístico, jornalístico e até político, como ressalta o artigo do Jornal Público escrito em janeiro de 2018 pelo jornalista Pedro Baía e também pelas teses de doutoramento da arquiteta Cristina Emilia e Silva da Universidade do Porto em 2016 – “A divulgação Internacional da Arquitetura Portuguesa” ou a dissertação de mestrado do arquiteto Yuri Duarte da Universidade Federal do Rio Grande do Norte em 2019 “Arquitetura Portuguesa: da Escola

do Porto à Escola do Siza”, entre outras.

A exposição “Escola do Porto: lado B – Uma história oral”, inaugurada em 2014, procurou apresentar um lado oculto ofuscado pelo brilho de uma dinastia que impôs o nome da arquitetura portuguesa a nível mundial – a escola do Porto. O arquiteto Pedro Bandeira, curador da exposição, pretendeu apresentar uma escola com práticas profissionais mais experimentais e provocadoras, além de promover uma visão multifacetada do panorama arquitetônico português contemporâneo .

O livro “Arquitetura Atlântica – deslocamentos entre Brasil e Portugal”, lançado em fevereiro de 2020, da Arquiteta Ana Luiza Nobre, reivindica a urgência e necessidade de pensamento crítico sobre a produção arquitetônica contemporânea de Brasil e Portugal, num momento em que ambos os países passam por transformações intensas, sob a pressão dos processos contemporâneos de globalização e de crises.

### **1.5. Metodologia Adoptada**

Comparação em arquitetura “é uma das instâncias metodológicas em arquitetura a comparação é praticada sistematicamente desde o final do século XIX, inaugurada pelos trabalhos do inglês Banister Fletcher (A história da arquitetura pelo método comparativo, de 1896) e do francês Auguste Choisy (História da arquitetura, de 1899)” (Noto, 2007, p. 10)

Desde então, a historiografia tratou de criar parâmetros e classificações para a arquitetura, estabelecendo períodos e estilos, baseados nas conexões que as diversas obras demonstram entre si.

Esta dissertação tem como princípio a metodologia comparativa descrita pela crítica literária, campo em que a comparação é disciplina científica estabelecida. A comparação é um instrumento de conhecimento e uma ferramenta auxiliar voltada para o esclarecimento de alguns pontos focais.

“Comparar já não é o processo fundamental de todo conhecimento, mas antes a tentativa de compreender, através da confrontação complexa e construções conscientes, o que há de particular em cada obra, assim como as especificidades nacionais linguísticas de uma literatura dentro do contexto geral a que pertencem” (Kaiser, 1980, p. 32)

O uso desta metodologia comparativa pode ser utilizada entre as escolas de arquitetura do Rio de Janeiro e do Porto, aplicando-se ao processo de desenvolvimento do projeto “Cinemateca dos Guindais”. A partir de uma leitura direcionada das escolas de arquitetura

estabelece-se pontos de contacto em diferentes fases do projeto, com resultados muito distintos. Analisar e identificar tais pontos de contacto é o que faremos ao longo deste trabalho para que, através desta aproximação, possamos dotar de critérios científicos esta investigação adaptada à crítica de arquitetura.

Além disto, será feito seis estudos de caso: O Park Hotel São Clemente projeto de Lúcio Costa em 1944, localizado na região serrana do Rio de Janeiro; O Mercado Municipal de Santa Maria da Feira do arquiteto Fernando Távora concluído em 1953 no distrito de Aveiro , ambos projetos classificados e cujos autores são os responsáveis pela releitura do modernismo em seus respectivos países.

Além deles também os projetos da Sede do Partido Comunista Francês, do arquiteto Oscar Niemeyer iniciado 1965 mas concluído somente em 1971, situado na cidade do Paris, primeiro projeto construído pelo arquiteto na altura de seu auto-exílio; O edifício de habitação social Bonjour Tristesse como ficou conhecido do arquiteto Álvaro Siza, em 1980, localizado na cidade de Berlim, primeiro projeto construído do arquiteto fora de Portugal <sup>3</sup>, ambos projetos em países estrangeiros dos maiores nomes do modernismo de seus respectivos países.

O MAR - Museu de Arte do Rio, projeto de um dos maiores escritórios cariocas da atualidade, o “Bernardes + Jacobsen”. Inaugurada em 2013, essa é a maior intervenção arquitetônica recente, construída por arquitetos cariocas. E o “Teleférico de Gaia”, projeto do escritório do Porto “Menos é Mais”, inaugurado em 2011. Ambos localizam-se no centro histórico da cidade e têm influências modernistas.

Para auxiliar nossa compreensão de métodos da produção arquitetônica contemporânea sob a luz da influência moderna, bem como de seus maiores expoentes, apresentaremos 20 questionários que foram preenchidos por jovens arquitetos atuantes radicados nas duas cidades. O resultado poderá nos fornecer um panorama geral do legado das escolas e se existe para além do projeto em questão ecos das análises propostas neste trabalho.

---

<sup>3</sup> No periódico ArchDaily, escrito por Denim Pascucci para a série Clássicos da Arquitetura

## **1.6. Estrutura do Trabalho**

O trabalho é dividido em sete capítulos: Após a Introdução, no capítulo II - Reflexão Teórica, faz-se uma exposição paralela das premissas que fizeram emergir os nomes Escolas de Arquitetura Carioca e do Porto. Clarifica-se o conceito de “Escola de Arquitetura” e são apresentadas as principais características que definem as duas escolas, além dos nomes e trabalhos dos principais arquitectos que constituem os respectivos grupos. Em contraponto, são mostradas vozes dissonantes sobre a homogeneidade dos grupos, que além de comungarem de características específicas, podem também trilhar caminhos divergentes.

No seguimento temos o capítulo III - Análise de Referências Arquitetônicas, em que são realizados seis estudos de casos com projetos/arquitectos que influenciaram e consolidaram suas nomeadas correntes de pensamento em arquitectura.

No capítulo IV - Análise Comparativa, coloca-se em oposição os projectos analisados no capítulo anterior, apontando características comuns e divergentes dos projectos apresentados com uma análise crítica do legado das duas escolas.

Já no capítulo V - Análise do Lugar, são descritas, além da história do sítio e sua evolução urbana, as problemáticas urbanas e arquitetônicas que se impõem ao terreno de estudo.

No capítulo VI - Memória Descritiva, tem lugar a análise sistemática da produção do projecto desenvolvido na UC de Projecto, o que nos permite identificar os pontos onde as diferentes influências e métodos acontecem durante as três fases descritas da evolução do projecto.

Por fim temos o capítulo VII - Considerações Finais, que estabelece pontos de contacto entre as Escolas de arquitetura estudadas com o projeto de curso e encerra com a conclusão sobre a existência de uma melhor abordagem na implantação de um projecto arquitectónico.

## II. REFLEXÃO TEÓRICA

Em primeiro lugar é importante clarificar o termo “Escola de Arquitetura”, já que o termo enfrenta resistências devido à sua natureza imprecisa, porém, esta classificação, ajuda-nos a compreender épocas e saberes. Este processo mental consciente de classificação reúne características comuns de materialidade ou de pensamentos que desenvolvem entre si características próprias. O termo escola confunde-se com outros termos de classificação usados em arquitetura, tais como estilo, movimento ou tendência. A palavra estilo está relacionada a uma “maneira de fazer” de conotação temporal, a palavra movimento relaciona-se ao mundo das ideias, pressupõe a criação de um manifesto, já o termo tendência implica na cultura dominante de um período. Por fim, o termo escola remete a método e estilo, para além das significações associadas ao ensino.

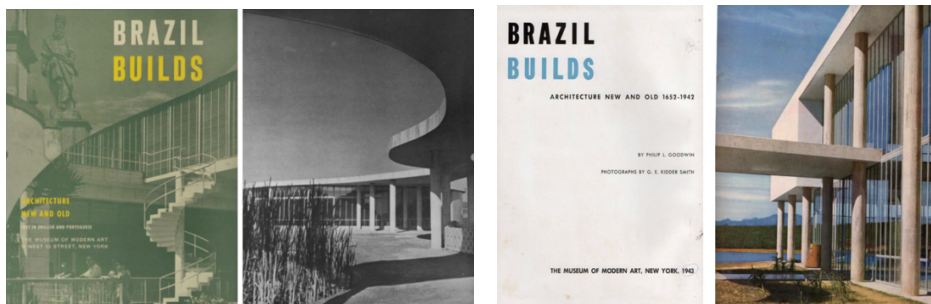
“A expressão ‘Escola de Arquitetura’ é definida como o conjunto de adeptos de um mestre ou de um sistema e ou de uma concepção técnica, estética ou estilística.” (Rodrigues, 2002, p. 122).

A primeira vez que o termo foi usado, ainda que de forma tímida, foi para denominar o grupo liderado pelo arquiteto escocês Charles Mackintosh, a “Escola de Glasgow”, importante centro de divulgação da arquitetura moderna no final do século XIX. Porém o termo consagra-se com a “Escola de Chicago” que visava responder ao grande incêndio de Chicago em 1871, que destruiu grande parte da cidade, através da substituição da madeira pelo ferro na construção. O arquiteto Frank Lloyd Wright, apesar de não seguir esta vertente, ajudou a impulsionar a arquitetura modernista da cidade de Chicago. Logo em seguida a Bauhaus, fundada em 1919, é o exemplo mais pragmático do uso do termo escola de arquitetura.

O termo Escola Carioca de Arquitetura é esboçado pela primeira vez por ocasião da publicação do catálogo da exposição Brazil Builds, no MomA, de Nova York, em 1943, em um texto escrito pelo pioneiro da poesia moderna brasileira, Mário de Andrade (1893-1945). Sobre a importância desta realização, Andrade afirma:

“A primeira escola, o que se pode chamar legitimamente de escola de arquitetura moderna do Brasil, foi a do Rio de Janeiro, com Lúcio Costa à frente, e ainda não igualada até hoje” (Segawa, 1999, p. 103).





**Fig.1** – Catálogo da exposição Brazil Builds, 1943.

Inicialmente o grupo carioca de arquitetura era reconhecido pelos arquitetos que conceberam o projeto do Ministério da Educação MEC, em 1936. Liderados por Lúcio Costa, os arquitetos Afonso Eduardo Reidy, Carlos Leão, Jorge Moreira, Ernani Vasconcelos e Oscar Niemeyer conformavam a equipa.

Projeto de reconhecimento mundial, o MEC lançou as bases de uma arquitetura própria e também uma reação ao estilo internacional, que pretendia homogeneizar a arquitetura mundial impulsionado pelas possibilidades trazidas com a industrialização acelerada e novas técnicas construtivas como o betão armado. Considerado como sua reinterpretação regional, a arquitetura produzida no Rio de Janeiro também ficou conhecida como estilo brasileiro, deixando a impressão de que a arquitetura produzida no Rio de Janeiro era sinônimo da produção brasileira, algo que vem sendo revisto pela historiografia da arquitetura desde os anos 80 <sup>4</sup>

A arquitetura carioca produzida na época tem fortes bases modernistas mas com a incorporação de elementos tradicionais, ou seja, ela mistura o passado tradicional com a vanguarda europeia. A conjugação de pormenores luso-brasileiros, como treliças, azulejos e telhados com o repertório corbusiano de pilotis, brise-soleil e planta livre, alinhado a uma liberdade formal e leveza estrutural, definem as características da produção arquitetônica da Escola.

O gabinete “MMM Roberto” dos irmãos Marcelo, Milton e Maurício Roberto, segundo colocado no concurso do plano piloto de Brasília, juntamente com o arquiteto Sérgio Bernardes, consolidam o termo “Escola Carioca” com os projetos da sede da Associação Brasileira de Imprensa - ABI e do Pavilhão Brasileiro na Feira Mundial da Bélgica, respectivamente.

<sup>4</sup> O texto de A Escola carioca e a arquitetura moderna em Porto Alegre, Vitruvius - lista alguns exemplos.



**Fig.2** – ABI, MMM Roberto.

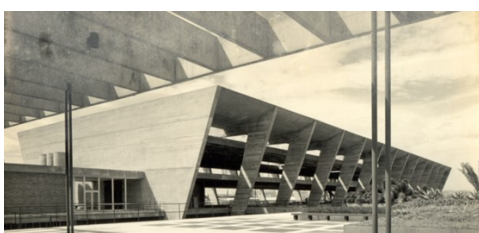


**Fig.3-** Pavilhão Brasileiro na Bélgica, Sérgio Bernardes.

A rapidez e o enorme sucesso da escola fazem surgir uma série de especulações sobre sua natureza e longevidade :

“a ideia de irracionalidade é a chave para a compreensão da arquitetura brasileira ponto como se pode notar, ela parece carregar uma ambivalência que está na base do processo de modernização no país, podendo significar olha o lado surpreendente inexplicável das formas assumidas por essa modernização, hora seu aspecto ilógico e paradoxal “ (Wisnik, 2004, p. 26)

A partir dos anos 50, a “Escola Carioca”, bem como a arquitetura moderna mundial, depois do encantamento passam a ser alvo de severas críticas. Oscar Niemeyer é bastante criticado pelo arquiteto suíço Max Bill, quando de sua visita ao Brasil em 1953, julgando suas formas livres como puramente decorativas. A tendência de mudança na produção arquitetônica da Escola acontece a partir da meados da década de 50, principalmente nas obras de Reidy, mais racionalista e aproximando-se do brutalismo, como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro “MAM”. Porém essa tendência só encontra ecos bem sucedidos em São Paulo que vigoram até os dias de hoje.



**Fig.4** – MAM, Affonso Eduardo Reidy.



**Fig.5-** Conjunto do Pedregulho, Affonso E. Reidy.

Um pouco mais recente, a “Escola do Porto de Arquitetura” também possui um início claramente identificável, que foi o lançamento do livro “O Problema da Casa Portuguesa”, do arquiteto Fernando Távora, em 1945, que irá fundamentar a principal característica identitária da Escola: aprender com o passado e pensar o presente, projetando o futuro, conciliando a especificidade de cada sítio e de cada contexto com as lições de modernidade da arquitetura do resto do mundo. Considerar o contexto, a história e a modernidade são os legados deixados por Távora, que personifica o entendimento clássico de Escola, devido a sua relevante passagem acadêmica na afirmação do curso de arquitetura da Escola Superior de Belas Artes do Porto, juntamente com a sua participação no “Inquérito”, que foi apoiado na altura pelo regime militar que pretendia promover uma arquitetura nacional. A busca por uma identidade era comum a ambos os lados, porém com intuítos distintos:

“Havia um interesse por estudar e registrar a arquitetura vernacular nas várias regiões, um pouco por razões ideológicas e políticas, porque em Portugal havia então a imposição de um estilo supostamente nacional, a que nós chamávamos ironicamente de “português suave”<sup>5</sup> e que era no fundo uma invenção. No fundo, o inquérito desmontou aquela idéia que o regime queria promover de uma arquitetura nacional porque demonstrou que havia muitas arquiteturas dentro de um país pequeno como Portugal. A arquitetura do Alentejo, por exemplo, é completamente diferente, até no material utilizado, da arquitetura do norte” Segundo Álvaro Siza em entrevista. (Kamita A. L., 2019, p. 26).



**Fig.6** – Arq. Popular em Portugal, Volumes I e II.



**Fig.7**- Pavilhão de Tênis da Quinta da Conceição.

Percebe-se um suporte teórico que será concretizado em obras que o então colaborador no gabinete de Távora, o jovem Álvaro Siza, ajuda a materializar. O modo como depois Siza vai reinventar esta metodologia cognitiva na sua própria obra, marca o futuro da escola,

<sup>5</sup> Referência a uma conhecida marca de cigarros portuguesa, criada no final dos anos 1920, cuja embalagem era marcada pela imagem da Torre de Belém, celebrada no período do Estado Novo português (1933-74) como símbolo máximo de uma suposta identidade nacional a ser valorizada.

redefinindo a sua identidade.



**Fig.8** – Casa de Chá da Boa Nova, Álvaro Siza.

Siza incorpora na sua arquitetura uma experiência sensorial, não necessariamente visual, em que a fruição dos espaços das suas obras são cuidadosamente pensadas. Outra característica, esta popularmente mais conhecida, é sua capacidade de leitura do sítio, de adequação ao meio em que está inserido, resultando em edifícios anônimos, fruto de uma complexa resposta as condicionantes locais.

O segundo nome mais importante e responsável pela consolidação do termo “Escola do Porto de Arquitetura” é o arquiteto Eduardo Souto de Moura, nascido na cidade do porto em julho de 1952 com inúmeros projetos de reconhecimento internacional, recebendo o prêmio Pritzker de 2011, e sua importância é demonstrada no comunicado emitido pelo júri :

“Durante as últimas 3 décadas, Eduardo Souto Moura produziu um corpo de trabalho que é do nosso tempo mas que também tem ecos da arquitetura tradicional. Os seus edifícios apresentam uma capacidade única de conciliar características opostas, como poder e a modéstia, a coragem, a sutileza, a ousadia e a simplicidade tudo ao mesmo tempo” (Carvalho, 2011)



**Fig.9** – Casa das Artes, Porto - Eduardo Souto de Moura.

Porém nos dias de hoje a já reconhecida “Escola do Porto” de arquitetura começa a apresentar sinais de fadiga. Com o crescimento nacional e internacional de demanda, os projetos assumem diferentes escalas. O paradigma de conciliação da funcionalidade com uma relação de contextualização, quando aplicado em projetos de edifícios de maior dimensão, ou em programas que implicam um certo grau de complexidade, observam-se dificuldades notórias.

Percebe-se também uma insatisfação das gerações atuais de arquitetos com uma escola centrada em si e em seus ícones.

### III. ANÁLISE DE REFERÊNCIAS ARQUITETÔNICAS

As chamadas “escolas de arquitetura”, tal como a classificação de “estilos arquitetônicos”, são expressões usadas a fim de compreender a produção arquitetônica de um período histórico ou região geográfica, baseadas em suas características formais, técnicas e materiais.

Este esforço classificatório é, por vezes, um pouco arbitrário, por outro lado, é incontestável a percepção de que existem características comuns em trabalhos realizados por um grupo de arquitetos que produzem arquitetura na mesma época ou região. Através de troca de idéias e informações, as influências e características comuns nos projetos dos arquitetos que compõem esses grupos é visível.

Analisar essas influências ou mesmo o compartilhamento dos mesmos ideais é o que esta dissertação propõe em seis estudos de caso, três de cada “escola de arquitetura”.

Partindo da mesma metodologia de comparação, os projetos escolhidos para estudos de casos representam momentos distintos de cada “escola”, ou seja, apresentam-se dois projetos de cada escola na sua respectiva linha evolutiva. Os primeiros projetos a serem analisados são o Park Hotel, de Lúcio Costa, construído em 1944, em Friburgo, Rio de Janeiro, e o Mercado Municipal de Santa Maria da Feira, de Fernando Távora, construído em 1959. Esta análise pretende identificar, além da comunhão de intenções entre os arquitetos, os elementos que compõem o pensamento dos que são considerados os mentores das escolas carioca e do Porto de arquitetura.

No segundo momento será feita a análise dos projetos dos discípulos mais importantes de Lúcio Costa e Fernando Távora, que compartilham o fato de os terem superado em reconhecimento e na grande quantidade de produção arquitetônica construída. Os projetos estudados são a sede do partido comunista francês, de Oscar Niemeyer, iniciado em 1967, em Paris, e o edifício de habitação “Bonjour Tristesse”, de Álvaro Siza, de 1980, em Berlim. Ambos os projetos são as primeiras experiências de trabalho fora dos países de origem dos arquitetos. Encontra-se nesta escolha uma relação direta com o projeto da cinemateca dos Guindais, pois vemos como cada arquiteto se comporta inserindo um projeto arquitetônico em outra cultura, temos um divisor de águas sutil, mas que ditará os rumos das duas escolas. Apesar de ambos os projetos implantarem-se em um terreno de esquina com características semelhantes, sobressai-se a vertente personalista e revela-se um “projeto à procura de um sítio” na obra de Niemeyer, enquanto Siza condiciona toda sua composição nas relações de tensão entre o programa destinado e a sua envolvente, tanto construída como cultural.

Por fim, serão analisados os recentemente construídos Museu de Arte do Rio (MAR), do escritório “Jacobsen + Bernardes”, de 2013, e o Teleférico de Gaia - estações alta e baixa, do escritório “Menos é Mais”, de 2011. Os nomes dos escritórios já nos deixam as pistas das influências modernas, pois Bernardes se trata do neto do arquiteto Sérgio Bernardes, um dos expoentes da “escola carioca”, e o “Menos é Mais” é uma citação do arquiteto alemão Mies Van Der Rohe, ícone da primeira fase do movimento moderno mundial.

Aqui observamos de imediato a diferença na relação com as arquiteturas pré-existentes, bem como com o território: o projeto do MAR, apesar de ser uma reabilitação de dois edifícios já existentes, um modernista e outro eclético, o bloco modernista foi radicalmente remodelado, diminuindo sua altura e alterando seus materiais. Além disso, houve a intervenção mais marcante, a construção de uma pala ondulada que, segundo seus autores, buscava unificar os blocos numa tentativa de requalificação da região, através de



um gesto de novidade, porém o resultado final é uma subjugação do antigo pelo novo. No projeto do Teleférico observa-se uma intervenção mais silenciosa e neutra, mesmo sendo um volume de grandes proporções. Temos dois momentos: na estação alta nota-se um desejo de não existir, já na estação baixa percebe-se uma clara influência do movimento moderno, através da elevação da arquitetura do chão, buscando uma leveza volumétrica, e de maneira sutil revela-se o gesto do arquiteto.

### 3.1. Park Hotel São Clemente / Lúcio Costa

Projetado para abrigar os interessados na compra de lotes na gleba na altura recentemente urbanizada no ano de 1944, o empreendimento do empresário César Guinle e concebida inicialmente como uma construção de caráter provisório, o projeto não demorou a receber reconhecimento nacional e internacional quando foi publicado em 1956 no livro de Henrique Mindlin, *Modern Architecture in Brazil*.

O Hotel situa-se em Nova Friburgo, município distante 136km ao norte do Rio de Janeiro, fundado por colonos suíços em 1818.

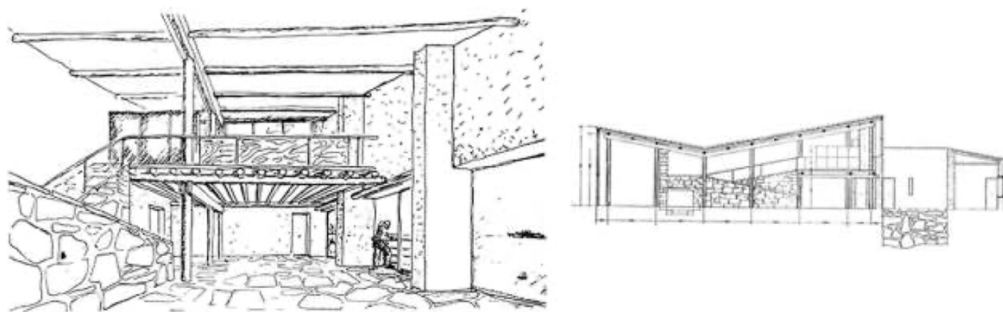
“O sítio onde foi implantado o Hotel pertencia ao segundo Conde de São Clemente que tinha ali uma casa, projeto do arquiteto alemão Gustav Waenheltdt por volta de 1860 e um parque projetado pelo paisagista francês Auguste Glaziou em 1870. Em 1913, os herdeiros do Conde vendem a propriedade para Eduardo Guinle, a família mais rica do Brasil na altura. Em 1944, os herdeiros de Eduardo, liderados pelo engenheiro César Guinle, encomendam para Lúcio Costa um pequeno hotel no empreendimento de alto padrão batizado de “Cidade Jardim Parque São Clemente””. (Comas, 2010)



**Fig.10** – Park Hotel São Vicente – Vista frente. **Fig.11** – Vista fundos – Lúcio Costa.

Implantado em um terreno em declive, o projeto é uma composição de volumes primários justapostos que possuem diferentes funções e materiais. O acesso principal dá-se pela parte superior, através de uma curva ascendente que o contorna a partir da parte mais baixa. Em cima encontramos a entrada principal marcada por uma cobertura invertida em telhas cerâmicas e apoiadas em pilares de madeira em “V”. O acesso de serviço também é

pela parte superior, também com uma cobertura em telhas, mas no sentido convencional. Somente pela inclinação dos telhados o arquiteto evidencia a marcação do acesso principal, influência direta do projeto de Le Corbusier, em 1930, para a Maison Errazuriz, no Chile, em uma tentativa de reinterpretação da cultura local.



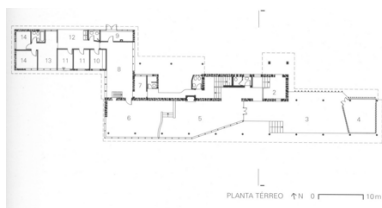
**Fig.12** – residência Errazuriz, 1930 – Le Corbusier

Também aqui Lúcio Costa revisita a herança da arquitetura colonial portuguesa com uso de telhas cerâmicas, varandas e mucharabis, mas com uma linguagem moderna. O volume maior, de planta retangular alongado, medindo 31 metros por 5 metros de largura, é coberto por um telhado cerâmico de uma água em toda sua extensão. Este volume principal é elevado por um conjunto de colunas de toras brutas de eucalipto, liberando o nível do acesso principal e criando uma “planta livre”. A estrutura é independente das paredes, seguindo os princípios corbusianos. Metade do bloco é fechado por panos de vidro e metade aberto em varanda sobre o terreno em aclave.

O tema “espaço varanda” é recorrente nos textos de Lúcio com o intuito de continuidade de uma tradição construtiva da arquitetura colonial muito bem adaptada às condições climáticas dos trópicos.

O piso superior possui a mesma projeção do piso inferior, e tem o seu acesso por uma escada contida no volume de pedra junto ao acesso principal, neste piso encontram-se os 10 quartos, todos voltados para o alçado principal. Destaca-se neste alçado uma relação antagônica entre a simplicidade da varanda e sua repetição modular, no piso superior, e o contraste criado entre os panos de vidro e as paredes de pedra, na parte inferior. Já no alçado posterior, de acesso, os volumes assumem maior dinamismo, com maior variedade de materiais e alturas, principalmente na relação do bloco principal com o bloco secundário destinado aos serviços.

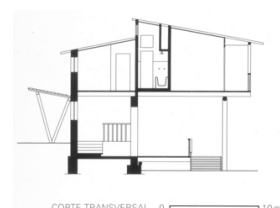




**Fig.13** – Pavimento Rés do chão.



**Fig.14** – Pavimento superior.



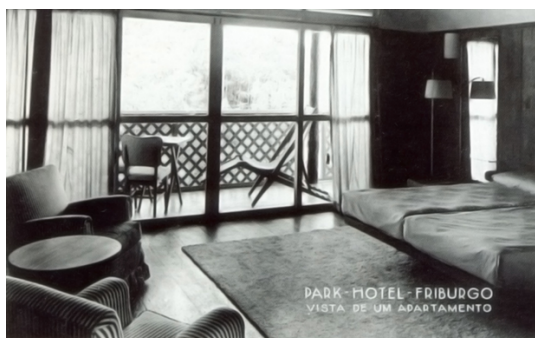
**Fig.15** – Corte transversal.

“Neste projeto o arquiteto Lúcio Costa encontra a fórmula perfeita de seu projeto cultural de realizar a síntese entre tradição e modernidade, utilizando-se de material vernacular- madeira e pedra – e elementos construtivos da tradição – telhados cerâmicos, varandas, treliçados – no arranjo que transpira a mais legítima modernidade: separação entre estrutura e vedação, divisão de quartos, estruturação formal ritmada em rígida proporção geométrica”. (Mori, 2019).

Podemos afirmar que o projeto do Park Hotel de Lúcio Costa sintetiza os ideais do que seria conhecido como a “Escola Carioca de Arquitetura”, através de uma leitura própria do legado modernista. O projeto tem boa recepção popular, reflexo do reconhecimento internacional obtido através do projeto do pavilhão brasileiro na feira mundial de Nova York, em 1939, de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer.

Lúcio Costa foi o precursor do grupo de arquitetos da escola que se tornou sinônimo de leveza, exuberância e extroversão, e tal sucesso ressoou na auto estima do povo brasileiro, que reconheceu a necessidade de mudanças profundas na sociedade de então, abraçando o novo e a inovação como molas de transformação.

Nos anos seguintes a arquitetura de Oscar Niemeyer reforça esta percepção do novo e da genialidade, da necessidade de se construir hoje um novo Brasil de amanhã.



**Fig.16** – Interior quarto, Park Hotel.



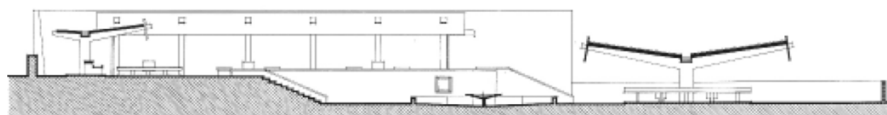
**Fig.17** – Interior salão principal, Park Hotel.

### 3.2. Mercado Municipal de Santa Maria da Feira / Fernando Távora

O Mercado Municipal de Santa Maria da Feira, construído entre os anos de 1953 e 1959, é uma das primeiras e mais importantes obras do arquiteto Fernando Távora. Localizado no distrito de Aveiro, concelho de Santa Maria da Feira, foi previsto no plano de urbanização de 1950/51, de Rodrigo Pais, em um terreno diferente do atual e com implantação em “U”. Situado no centro histórico da cidade, o mercado ocupa um quarteirão de 50 x 50 metros. O projeto é composto por quatro blocos retangulares, balizados por uma métrica definida e evidenciada pelo piso em betonilha esquadrelada de 1 x 1m, que formam uma grelha em torno de todo o lote. A disposição dos blocos recebe especial atenção pois se relacionam com as construções adjacentes, deixando para o volume principal a função de conformar o espaço urbano, além de fazer a transição entre a rua e a área interna destinada ao mercado. Tirando partido da topografia do terreno os blocos são implantados em duas cotas distintas, reforçando a integração com o contexto e definindo uma frente de carácter urbano para o logradouro, além de permitir diferentes vistas e percursos.

Por fim, os quatro blocos conformam uma praça interna cujo centro é pontuado por uma fonte de água. Esse pátio central remete à tradição no sentido antropológico, ou seja, um espaço de convívio que remonta às praças romanas, e torna-se além de comercial um espaço de encontro e convívio.

“ Num quadrado de 50 x 50 metros implantar um mercado. Um módulo, também quadrado, de 1 x 1 metro comanda a composição e introduz-lhe a sua geometria. Corpos vários, com sentido protector, distribuem-se formando em pátio. Não apenas um lugar de trocas de coisas mas de trocas de ideias, um convite para que os homens se reúnam. Uma linguagem austera sobre a proteção tutelar do castelo. A propósito deste edifício Aldo van Eyck, no Congresso de Otterlo, sugeriu que a noção corrente de espaço e tempo deveria ser substituída pelo conceito mais vital de lugar e ocasião” (Trigueiros, 1993, p. 58)



**Fig.18** – Corte Transversal a rua principal. Mercado Municipal, Fernando Távora.



**Fig.19** – Mercado municipal, vista acesso.



**Fig.20** – Vista pátio central que organiza o espaço.

Fernando Távora teoriza sobre a busca de uma “terceira via” na arquitetura portuguesa desde 1945, ou seja, o estudo da arquitetura vernacular para libertar-se dos dogmas modernistas e criar uma continuidade dos preceitos modernos, mas incorporando elementos regionais. Távora argumenta que o arquiteto moderno pode ter apego às coisas da terra, a sua história, à história de Portugal. Sobre esta questão o arquiteto Jorge Figueira, em entrevista a revista ArchDaily, afirma :

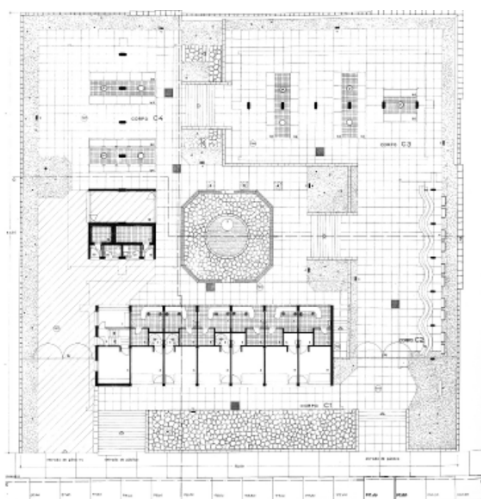
“ A lição de Távora é muito importante, no sentido de que o mundo moderno e o antigo não são necessariamente conflituosos, ou melhor, tem os seus conflitos mas é possível dialogar com eles, é possível estar dentro deles e não fora... Távora conduz a arquitetura do Porto e a arquitetura portuguesa, de certa forma, a um mundo onde as rupturas não são necessárias, por que é uma confluência e há uma organicidade naquilo que é o objeto com o qual arquiteto deve trabalhar ” (Daudén, 2018)

Esta linha de pensamento culminará após a conclusão do “Inquérito”, porém vemos no projeto analisado as bases desta procura que norteará toda produção do arquiteto.

Os quatro blocos que constituem o conjunto edificado são construídos em estruturas de betão, em formato de “asa de borboleta” - tal como fez Lúcio Costa no Park Hotel influenciado por LeCorbusier - o que institui ao conjunto leveza, . Além de abrigar as funções da feira, a estrutura é caracterizada por um pilar central em forma de “Y” suportando uma laje continua entre suportes. A utilização da pedra assume particular importância nesta obra. A sua cor, o modo como as texturas dos elementos se conjugam com o betão armado, tornam este material em um elemento fundamental da caracterização espacial do mercado. O uso dos materiais releva uma preocupação com o tempo na arquitetura, tanto o betão, como a pedra granito e os mosaicos alusivos aos produtos à venda, desenhados pelo então colaborador Álvaro Siza, são materiais resistentes que envelhecem bem, que enriquecem o conjunto com o passar do tempo.

“ A Modernidade convive e assimila a tradição nos usos e costumes do programa nas sutis inflexões ao recurso a materiais e soluções espaciais “ (Coelho, 2011, p. 40)

A expressão modernista revelada na estratégia de uma “planta livre” e apresenta elementos da arquitetura clássica e da arquitetura popular, a simbiose e a abordagem de continuidade de um movimento que demonstrava sinais de fadiga, além de uma visão contextualista de inserção dos blocos em relação à cidade e a sua envolvente imediata é ponto comum na linhagem de arquitetos que formarão a chamada “escola do Porto”. O arquiteto Álvaro Siza, colaborador de Távora nesta altura, será o grande expoente e bastião de seu legado, incorporando seus ensinamentos e prosseguindo com o processo iniciado por ele.



**Fig.21** – Planta baixa, Mercado Municipal.



**Fig.22** – Cobertura em Betão, asa de borboleta.

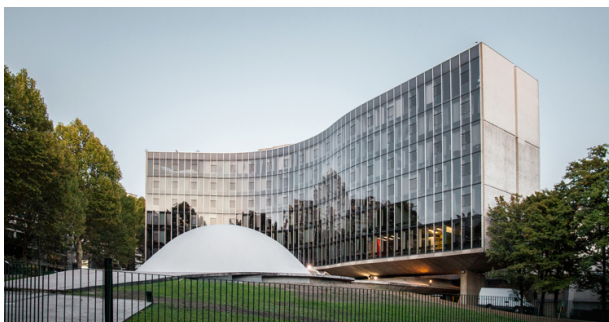
### 3.3. Sede do Partido Comunista francês / Oscar Niemeyer

Auto exilado em 1965, o arquiteto Oscar Niemeyer instalou-se em Paris devido à perseguição que estava a sofrer pela ditadura brasileira após o golpe de estado ocorrido no ano anterior. Oscar abre um escritório na Avenida Champs-Élysées e durante este período realiza uma série de projetos pela Europa, incluindo propostas não executadas como o plano diretor para a Pena Furada, Algarve, Portugal.

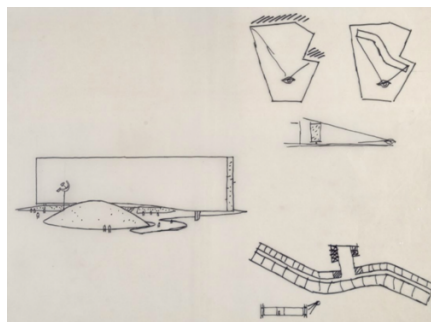
O projeto da sede do partido comunista está listado como património cultural francês e foi considerado pela The Architectural Review, em 1972, como “provavelmente o melhor prédio de Paris desde a Cité de Refuge, de Le Corbusier “.

Primeiro projeto construído na Europa pelo arquiteto, o edifício foi um convite do Partido Comunista Francês (CPF) motivado pelo grande sucesso da exposição centrada nos projetos realizados em Brasília, no Museu de Artes Decorativas, em Paris, mas sobretudo pela convergência ideológica. “Nossas visões compartilhadas e nossa luta política foram muito mais importantes que a arquitetura” (Niemeyer, *As Curvas do Tempo*, 2000, p. 97).

O terreno de esquina entre a Avenida Mathurin Moreau e o Boulevard de la Villette fica em frente à rotunda da praça du Colonel Fabien, conformando uma área triangular com ligeiro relevo topográfico. O projeto parte do princípio de esconder a empena do edifício vizinho, sendo assim, o arquiteto justifica a implantação do bloco principal sinuoso destinado aos escritórios com seis seis piso e ligado por duas torres que servem de acessos verticais. O acesso principal acontece pela articulação do nível da rua através de superfícies rampadas até a laje ondulada em betão pintado de branco que protege e marca a entrada. O hall semi-enterrado – o chamado foyer da classe operária - possui as salas de espera, exposições, livraria, etc.. e o grande auditório com capacidade para 450 lugares localizado neste nível, surge no jardim exterior como um icônico monte branco sobre a fachada de vidro.



**Fig.23** – Sede partido comunista francês, Vista praça.



**Fig.24** – Primeiro esboço do projeto.

Todo piso do interior semi-enterrado é revestido por uma alcatifa de cor verde, remetendo ao jardim de acesso superior. Destacam-se neste espaço as portas de entrada do auditório que seguem a inclinação curva da cúpula e, abertas com sensores de presença, parecem extraídas de um filme de ficção científica. O interior do auditório também recebe a alcatifa verde sob uma cúpula de 11 metros de altura na parte mais alta e revestida em lâminas de alumínio anodizado difusoras de luz e abafadoras da reverberação sonora, um grande toldo em betão branco – similar a marcação do acesso principal - conforma a área destinada ao palco.



O alçado principal, bloco sinuoso com seis pisos, é uma cortina de vidro escura, a esquadria em estrutura de aço inoxidável e vidro com folhas externas anti-solares foi projetada pelo arquiteto francês Jean Prouvé, colaborador neste projeto que afirmou “concebi seu ritmo principalmente a partir dos montantes em inox verticais” (Pavka, 2018). Essa ênfase na verticalidade acabou por reforçar as formas gestuais de Oscar.

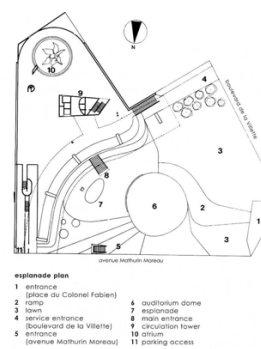
“Durante essa fase de exílio minha idéia predominante era manifestar não apenas a liberdade plástica da minha arquitetura, mas também os avanços da engenharia do Brasil..... na sede do partido comunista francês, demonstrei a importância de manter a harmonia entre volumes e espaços no exterior o que explica por que o grande salão dos trabalhadores está localizado no subsolo” (Niemeyer, *As Curvas do Tempo*, 2000, p. 174)

A relação do conjunto edificado entre si é claramente harmoniosa e elegante, mas seu diálogo com a envolvente ficou em segundo plano. O edifício se relaciona muito bem com a praça rotunda em frente, através de seu grande recuo, também se relaciona com a topografia do terreno, porém quando as extremidades do edifício sinuoso se aproximam das ruas circundantes fica evidente o discurso auto centrado, a tentativa de afastamento volumétrico de seus vizinhos não impede a percepção de negação do espaço urbano.

A obra de Oscar Niemeyer na sua maioria foi concluída em 1971, mais nove anos foram necessários para completar os espaços escavados em 1980. O projeto foi e ainda é um ícone de Paris e da arquitetura moderna mundial e seu sucesso é exemplificado na transcendência das divisões políticas ideológicas quando o ex-presidente Georges Pompidou admitiu que o edifício “era a única coisa boa que esses comunistas já haviam feito”.



**Fig.25** – Interior auditório, Sede do Partido.



**Fig.26** – Planta de situação, Sede do Partido.

### 3.4. Edifício de Habitação Bonjour Tristesse / Álvaro Siza

Em uma Berlim ainda dividida pelo “muro” houve um projeto de renovação urbana na parte Ocidental iniciado em 1979 com o intuito de ocupação das remanescentes deixadas no pós-guerra. Neste âmbito, o arquiteto Álvaro Siza participa duas vezes como convidado em concursos para a exposição internacional no “IBA Altabau”, e na terceira participação vence o concurso para “Requalificação Urbana de Shlesisches Tor, Berlim”, projeto iniciado em 1980 e concluído em 1984, tornando-se o primeiro edifício construído do arquiteto fora do país natal.

Motivado pela já notória perícia com participações dos cidadãos em seus projetos, juntamente com a experiência adquirida nos concursos anteriores, onde pode aprofundar seu conhecimento sobre Berlim e seus habitantes, Siza terá o desafio de, através do projeto, integrar a comunidade turca. O programa continha um edifício de esquina (Bonjour Tristesse), um jardim infantil, uma escola, um centro para idosos, um jardim e estúdios para artistas.



**Fig.27** – Imagem anterior ao projeto do edifício.



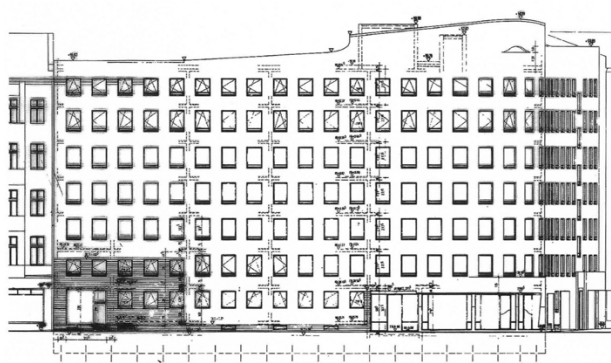
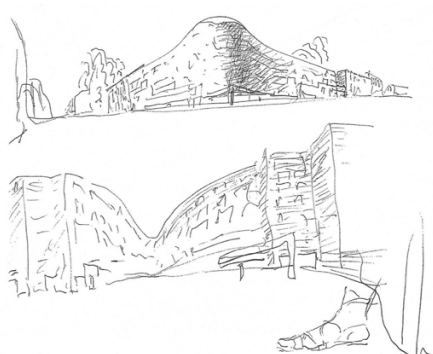
**Fig.28** – Vista esquina curva, Edifício Kreuzberg.

O primeiro elemento a ser construído foi o edifício de esquina. Siza afirma em entrevista em 1992 que:

“O edifício de Kreuzberg, no seu desenho, está carregado da emoção e do interesse que experimentei através do contato com o ambiente de Berlim. O edifício situa-se muito perto do muro, num bairro degradado que se tornou, desde então, num novo centro da cidade. Existiam já grandes conflitos entre imigrantes - turcos na sua maioria - e outras comunidades. Essas tensões enormes e a presença da fronteira, tão próxima, impressionaram-me muito. A arquitetura do edifício reflete a minha intuição perante as transformações que estavam em curso. Explico o interesse que suscita este trabalho específico, pelo interesse dado a um contexto mais geral particularmente sensível” (Vieira, 2009, p89)

O terreno de esquina pertencente a uma quadra do século XIX tornou-se um vazio urbano após a destruição do edifício que ali existia durante a segunda guerra, em seguida o vazio urbano foi ocupado por algumas lojas de um piso, contrastando em altura com os edifícios da envolvente.

Siza projeta um edifício ondulante dinâmico, controlando as tensões entre a cidade densa e o espaço interior da quadra. O edifício tem sete pisos e reconstrói a quadra unindo os edifícios laterais tanto volumetricamente quanto em ritmo. Num gesto simples, o arquiteto marca a esquina com uma suave elevação da curva na cobertura do edifício e lá coroa-o com um vazado em forma de “olho turco”.



**Fig.29** – Esquícios vista interior e exterior. **Fig.30** – Alçado Lateral, Edifício Kreuzberg.

Refletindo a ordem das janelas dos edifícios vizinhos, a fachada assume uma rede de janelas densa e regular. O edifício é de uso misto, no rés do chão temos o retorno do comércio junto a rua de maior fluxo. A fachada principal ondulante tem seu reflexo côncavo no interior do quarteirão e tem acesso por um pequeno descolamento do edifício vizinho, criando um espaço antagônico ao forte fluxo da rua principal, pois temos aqui uma área protegida pela construção maciça, tornando-se um espaço de convívio da comunidade e interligando a outro equipamento construído, o centro de idosos.

Siza foi ouvir as solicitações da comunidade turca e se deparou com inúmeras exigências muito particulares “que tinham a ver com a cultura deles, os hábitos, a noção de casa e de privacidade”, relata o arquiteto em visita ao projeto vinte anos depois da construção. Esta atitude conciliatória, característica do trabalho de Siza, herdada desde sua experiência no projeto de habitação social SAAL (Serviço de Apoio Ambulatório Local) em Portugal, trouxe reações. O incidente da pichação ocorrida durante a noite com as inscrições *Bonjour Tristesse* em letras incertas foi o mais emblemático. Devido à impossibilidade de



retirada da tinta, o escrito permaneceu e foi incorporado ao edifício, tanto que a população ainda acha ser um gesto poético do arquiteto, como uma escultura.

O reconhecimento do seu trabalho rendeu-lhe o convite para um trabalho similar em Haia. Holanda. A postura participativa, e a tenção aos sinais da cidade e cultura local, refletem-se na formalização dos seu projectos

“No contexto, o projeto de habitação social Bonjour Tristesse aparece visualmente como intrigante e contraditório. Embora o padrão rígido das janelas seja utilizado para se mesclar com o entorno, a forma curvilínea se destina a ser uma referência para o expressionismo alemão, e assim contrasta com o seu entorno. É essa justaposição que fornece à estrutura uma aparência extremamente original.” (Leoni, 2009)

O projeto, apesar de ser extremamente contextualista, imprime uma marca, um gesto particular e próprio. A curva que ao longe se vê, corta os alinhamentos como um novo grande motivo de ornamento à cidade, sutil mas presente.



Fig.31 – Detalhe curva e olho turco no topo.

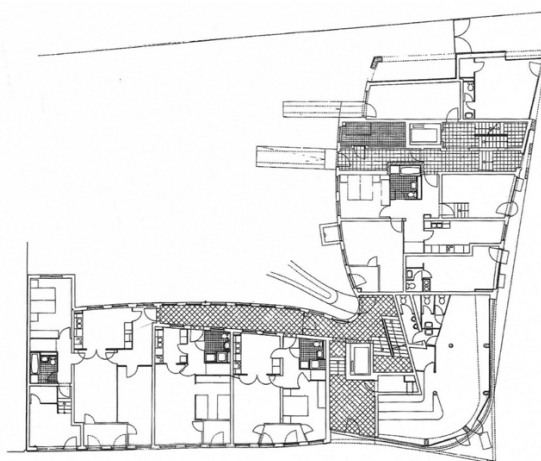


Fig.32 – Planta baixa piso tipo.

### 3.5. Museu de Arte do Rio (MAR) / Bernardes Jacobsen Arquitetura

Com o intuito de preparar a cidade do Rio de Janeiro para a Taça do mundo de futebol de 2014 e para as Olimpíadas de 2016, o Museu de Arte do Rio – MAR surgiu inserido em um ciclo de renovação, no projeto chamado “Porto Maravilha”, que consistia numa operação de reestruturação da região portuária. Situado no centro da cidade, na Praça Mauá, o museu foi concluído em 2013, sendo o primeiro edifício pronto do conjunto previsto para a área,

que contava também com a construção do Museu do Amanhã – projeto do arquiteto Santiago Calatrava, a remodelação dos armazéns do Porto, a instalação de VLT's (veículo leve sobre trilhos) e por fim a remodelação de passeios e ruas de toda região muito degradada com o abandono do poder público nas últimas décadas. Neste sentido a Praça Mauá, pela sua configuração urbana e inserção no projeto geral de reestruturação da região, voltará a ter a grande importância que outrora tivera. O crítico e arquiteto João Kamita escreve no artigo intitulado “Sobre o MAR”:

“Inevitável a sua relação com o projeto Porto Maravilha que pretende revitalizar a ampla área do Porto, bem como os bairros vizinhos da Saúde, Gamboa e Santo Cristo. A Praça Mauá surge neste contexto como uma espécie de grande ante sala dessa nova cidade que se anuncia: o grande hall de instalação de marcos culturais” (Kamita J. M., 2013)

O programa do projeto consistia na preservação de três construções existentes de características arquitetônicas distintas: o palacete eclético Dom João, o prédio modernista da polícia e a cobertura da antiga rodoviária do Rio. O objetivo era abrigar um museu de arte, uma escola e espaços de cultura e lazer.

A primeira iniciativa de projeto foi igualar as alturas dos edifícios, com isso, foi retirado o último piso do edifício modernista equiparando-o em altura com o edifício eclético. Além do último piso foi subtraída quase a totalidade das paredes, restando apenas a estrutura em pilares redondos e suas lajes. As peles dos edifícios receberam tratamentos distintos, enquanto o edifício eclético foi restaurado e mantida sua imagem sólida original, o bloco modernista foi revestido com lâminas de vidro que ora são fechamentos e ora são brises para enfatizar a leveza e fluidez do mesmo.

Certamente o elemento mais característico do conjunto e a síntese programática dos arquitetos foi a implantação de uma pala ondulada que flutua sobre os dois blocos tornando-os apenas um, elemento que se sobrepõe às épocas e estilos, e também reflete o desejo comum aos cariocas de renovação da região e da cidade, frenética com os eventos mundiais que estavam por vir na altura.



**Fig.33** – Imagem 3D vista praça.



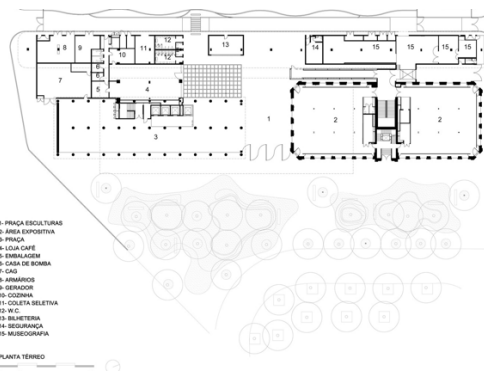
**Fig.34** – Vista real praça.

A distribuição das funções é simples, o palacete, em função de grandes pés-direitos abriga as salas de exposição do museu. O prédio modernista é ocupado pela escola, auditório, administração e funcionários. A cobertura da antiga rodoviária é preenchida com serviços, bilheteira, casas de banho e área de carga e descarga.

O fluxo interno se dá de cima para baixo, ou seja, o acesso principal acontece no espaço vazio entre os dois blocos edificados conduzem-nos a bilheteira e aos elevadores pertencentes ao bloco modernista. Somos transportados ao terraço do bloco, lá de cima sob a pala ondulada se vislumbra a impressionante vista, que de tão bela torna o espaço o mais disputado pelos visitantes. O terraço é articulado ao hall de entrada do museu por uma escada helicoidal similar à escada do famoso Ministério da Educação de 1943, projeto de Lúcio Costa e consultoria de Le Corbusier. A ligação entre os edifícios acontece através de um túnel localizado no alçado posterior. Invertendo-se as sensações, saímos de um hall de acesso aberto e iluminado e entramos em um corredor túnel, estreito e escuro, que nos direciona ao edifício eclético destinado às salas de exposição, que por sua natureza funcional são introspectivas e reservadas.



**Fig.35** – Detalhe mirante no terraço.



**Fig.36** – Planta baixa rés do chão.

O projeto recebeu um prêmio internacional, o Architizer A+ Awards como a melhor construção de 2013, ano da inauguração, na categoria museu, pelo voto popular.

A aceitação do museu foi imediata e juntamente com seu vizinho o Museu do Amanhã conseguiu o pretendido: revitalizar a Praça Mauá bem como a sua envolvente, porém percebe-se, no que se refere à compreensão da cidade e de seus elementos construídos, uma disputa por protagonismo, nitidamente devido a sua localização, na ponta do Píer Mauá <sup>6</sup> e na perspectiva de uma grande Avenida, o Museu do Amanhã por si só bastaria como elemento renovador. O edifício consegue uma ótima relação com a paisagem, através de seu mirante, e mesmo do rés do chão é possível observar as pessoas que lá estão a tirar fotos sob a proteção sombreada da leve e inusitada pala ondulada, o que empolga e dinamiza quem atravessa a praça. Por outro lado a pala se sobrepõe às construções, principalmente sobre o edifício eclético tornando-se uma atitude arbitrária e impositiva, um problema inicial de conceito.

O projeto do Museu MAR, simboliza o desejo do arquiteto em deixar uma marca de atitude contemporânea, de ter orgulho de sua época, neste aspecto o projeto acerta em cheio pois não pretende ser um pastiche e sim valorizar a tecnologia e as necessidades do período em que é construído, porém este limite entre o respeito idólatra ao edifício histórico e a auto referência é ténue.



**Fig.37** – Vista do terraço, ao fundo Museu do Amanhã.



**Fig.38** – Vista acesso, MAR.

<sup>6</sup> O Píer Oscar Weinschenck, mais conhecido com Píer Mauá é um espaço público de 45mil m2 construído em 1948 com a finalidade original de receber transatlânticos que desembarcariam turistas na cidade durante a Taça do Mundo de futebol em 1950.



### 3.6. Teleférico de Gaia / Menos é mais Arquitetura

O projeto, fruto de um concurso público no ano de 2007, tinha como objectivo a construção de um teleférico que ligasse a Serra do Pilar ao Cais de Gaia. O programa visava a criação de um novo eixo urbano que ligasse as caves de vinho do Porto com forte apelo turístico, situadas em cota mais baixa, ao metro e à Serra do Pilar na cota mais alta. Como relatam os arquitetos autores, Francisco Vieira de Campos e Cristina Guedes “Trata-se verdadeiramente de uma única peça, em dois actos.”

A solução adotada para resolver as questões técnicas de um teleférico, a relação com a cidade e a criação de um novo fato urbano de ligação, foi a de intervenção mínima. O bloco superior, por ser implantado na encosta, adquire uma posição mais exposta e visível pelas perspectivas do Douro, da Ribeira e da Ponte Luís I, ganhando assim grande importância a relação do bloco com o casario adjacente, que é resolvida com a fragmentação por escalonamento do maciço construído, assumindo esta face, voltada para o Douro, ser o alçado principal. O escalonamento volumétrico juntamente com a disposição das aberturas tornam o alçado gráfico e em certos momentos miméticos na paisagem, o que é enfatizado pela escolha do material, betão à vista, no intuito de fundir-se com o muro contraforte.

Visto da Serra do Pilar, o topo do edifício e também seu acesso pedonal, praticamente desaparecem, como que enterrados, restando apenas um terraço/mirante, o espaço para eventos e as respetivas rampas de acesso.



Fig.39 – Vista Ribeira, Estação Alta.



Fig.40 – Vista de acesso Estação Alta.

“ A estação alta dissimula-se no muro/contraforte existente e pretende ter um caráter neutro e abstrato, sem linguagem, quase intemporal... Contrapondo o caráter monumental da construção na escarpa com escala doméstica das habitações adjacentes. O acesso à cota alta é possibilitado a partir de rampas escadas que dão acesso à cobertura miradouro, que consolida e remata o muro de contenção existente tal como um “caminho de ronda” , explora-se a fruição do local e a vista sobre o Porto.” (Campos, mesnosemais.com, 2009)

Localizado à beira do rio Douro, o edifício da estação baixa segue a mesma simplicidade compositiva, uma caixa revestida em perfis metálicos verticais elevada do piso sobre uma base em betão.

“O conceito arquitetônico da estação baixa reside numa estrutura simples e pragmática inspirada na ossatura de um barco: um esqueleto de aço com ripados verticais de alumínio suspenso sobre uma estrutura central (quilha) em betão, formando duas grandes consolas.” (Campos, menosemais.com, 2009)

A implantação do edifício segue o alinhamento dos cabos teleféricos e ao mesmo tempo consegue um paralelismo com a Av. de Ramos Pinto e o Rio Douro. A base em betão, além de suporte estrutural, abriga os serviços de bilheteiras, informações, casas de banhos, protegidos pelas consolas laterais. A parte superior tem acesso por duas escadas rebatíveis e suspensas que tornam estanque o edifício quando o serviço está encerrado. O volume, devido ao posicionamento do ripado em alumínio, ganha dinamismo de acordo com o ponto de observação através de um efeito ótico, digno das pinturas da Arte Cinética, permitindo mostrar e ao mesmo tempo ocultar.



**Fig.41** – Vista Estação Baixa.



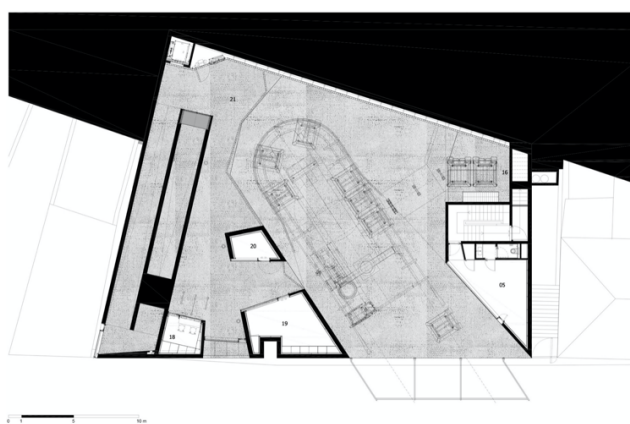
**Fig.42**– Vista Estação Baixa.

O conjunto arquitetônico, de acordo com a intenção inicial do projeto, não causa grande impacto na paisagem, porém devido à necessidade do programa técnico da estação alta, o volume, se visto de lado, ou seja, da Ponte Luis I, parece desajeitado e

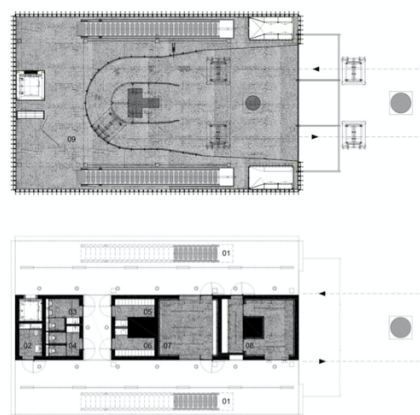
volumetricamente muito pesado. O uso do betão à vista, sobreposto ao contraforte já existente, ameniza esta impressão, mas não a apaga. A opção por um alçado gráfico também não disfarça o desproporcional volume se comparado com a escala do casario.

A estação baixa, com influências da arquitetura brasileira dos anos 40, se encontra em uma situação mais favorável, pois está implantada em um largo, distante das edificações, mas integrada com as construções envolventes.

O projeto foi premiado na VIII BIAU 2012 – Bienal Ibero-Americana de Arquitetura e Urbanismo e recentemente foi incluído no livro “Porto Brutalista”, de Magda Seifert e Pedro Baía.



**Fig.43–** Planta Baixa, Estação Alta.



**Fig.44–** Planta Baixa Estação Baixa.

#### IV. ANÁLISE COMPARATIVA

Será realizada uma análise de projetos em pares, seguindo uma linha cronológica, geográfica e de importância dos projetos enquadrados em cada “escola de arquitetura”.

Os primeiros serão os projetos de Lúcio Costa e Fernando Távora, como mentores e doutrinadores teóricos de cada corrente de pensamento, seguidos pelos projetos de Oscar Niemeyer e Álvaro Siza, como seus representantes mais proeminentes e por fim os projetos dos gabinetes Bernardes e Jacobsen e Menos é Mais, por possuírem grandes projetos recentemente construídos no centro das cidades de origem o que nos ajudará a concluir o reflexo nos dias atuais de cada “escola de arquitetura”.

#### 4.1. Park Hotel São Clemente / Mercado Municipal de Sta. Maria da Feira

Em primeiro lugar deve-se apresentar alguns aspectos formativos dos arquitetos, para melhor entender suas escolhas e o reflexo nos objetos construídos em análise.

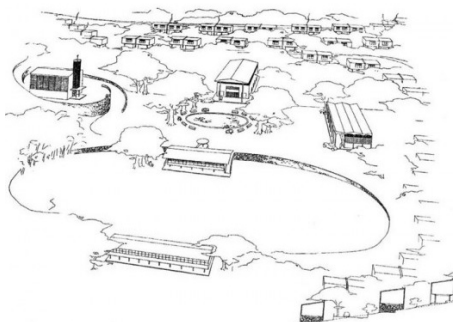
As semelhanças biográficas dos arquitetos são inúmeras. Lúcio Costa, filho de engenheiro naval, nasceu em fevereiro de 1902 e cresceu em um ambiente tradicional e aristocrata, seu pai sonhava com um filho artista e o matricula na Escola Nacional de Belas Artes. Fernando Távora nasce em agosto de 1923, filho de pais pertencentes a famílias nobres do norte e centro do país, o jovem Fernando cresce no solar do Minho e nas praias da Foz do Douro. Seu pai, foi responsável pela fundação da revista “Gil Vicente”, em Guimarães, publicação de artes e política.

Ambos se inclinaram para a arquitetura através do desenho, como Lúcio escreve:

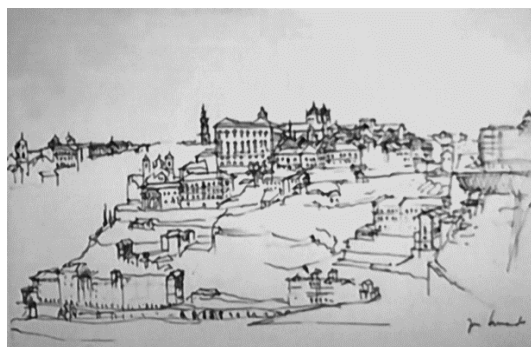
“Ainda vestido de menino inglês e muito mais moço que os outros, sempre fui respeitado porque desenhava melhor que eles” Costa, op.cit.,p12

Távora faz descrição autobiográfica semelhante, dizendo-se ser:

“um menino que desenhava bem. Comecei por aí. Depois interessei-me por problemas de casas, cidades, etc..” Távora, apud.Trigueiro,op.cit.,p22



**Fig.45–** Desenho Vila Monlevade, Costa.



**Fig.46–** Desenho cidade do Porto, Távora.

Outro aspeto comum foram a importância das viagens como passos decisivos em suas carreiras. Lúcio Costa após visita à cidade de Diamantina, Minas Gerais, relata ter sido um elemento transformador na compreensão da arquitetura brasileira : “Lá chegando caí em cheio no passado no seu sentido mais despojado, mais puro, um passado de verdade, que eu ignorava, um passado que era novo em folha para mim “ (Costa, 1995, p. 27)



Távora também refere-se à importância da viagem que fez aos EUA, nomeadamente depois de conhecer a obra de Frank Lloyd Wright :

“Sentia que já tinha compreendido Taliensien e estava emocionalmente extenuado, o homem tinha tomado conta de mim à meia hora da tarde e deixou-me exatamente 2 horas depois. Quando me deixou eu estava longe de mim longe de tudo”. (Trigueiro, 1993, p. 95)

Por fim, um ponto que será importante no futuro é a forma didática em que os dois arquitetos, tanto no campo acadêmico como na apresentação de seus projetos foram compreendidos.

Os métodos de exposição dos projetos através da explicação desde a origem e demonstrando os caminhos percorridos, juntamente com suas importantes passagens pelo ensino de arquitetura, facilitaram o atendimento de um numero maior de jovens arquitetos e ditaram os caminhos que a arquitetura percorreu em seus respectivos países.

O projeto Park Hotel São Vicente de Lúcio Costa é implantado segundo as premissas modernas de blocos separados de acordo com sua hierarquia, ou seja, acesso principal ligado ao bloco social de dois pisos e este conectado ao bloco de serviços em volume menor com um piso. O mesmo ocorre na implantação do Mercado Municipal de Santa Maria da Feira, onde os quatro blocos também definem a setorização das funções e sua distribuição conforma uma praça interna. Esta característica ambígua de método de projeto será frequente em ambos os projetos, ou seja, o uso de um vocabulário moderno embasado na tradição acadêmica compositiva. O bloco principal do Mercado voltado para a rua está assentado em um embasamento de pedra, típico das construções tradicionais portuguesas. Já no Park Hotel esse dualismo acontece não só no uso dos materiais mas na forma em que é implementado, que aponta para a intenção de revisitação da história da arquitetura brasileira, que possui bases na arquitetura colonial portuguesa. A opção pelo telhado em barro, o fechamento das varandas em muxarabi, o embasamento em pedra, tudo isto sob uma lógica modernista de planta livre ou mesmo a técnica de estruturas em toras roliças de madeira, muito usadas na região. O projeto apresenta uma nova forma de usar a linguagem modernista com elementos locais e tradicionais, por consequência uma superação da primeira fase do modernismo que sobrepõe a época ao sítio em que é implantado.

No projeto do Mercado Municipal de Santa Maria da Feira, apesar de termos a pedra e o azulejo, materiais tradicionais, o elemento que se destaca são as coberturas em betão armado, símbolo da novidade tecnológica amplamente usada pelos arquitetos modernos. O betão é usado aqui como princípio funcional para atender a necessidade do programa de um

espaço aberto e coberto , a relação moderna de dentro e fora, onde os produtos possam ser expostos em uma planta livre. Voltando ao Park Hotel os elementos estruturais, apesar de tradicionais, são inseridos sob uma logica construtiva moderna, pilares e vigas dispostos de maneira que os fechamentos, em vidro, pedra ou madeira apareçam de forma independente, evidenciando a imagem da nova arquitetura.

Dentre tantas semelhanças destaco características que terão desdobramentos significativos no legado das escolas. Lúcio Costa, já nesta altura demonstra a influência do jovem arquiteto Oscar Niemeyer, visto que o projeto do Park Hotel se assemelha ao projeto do Grande Hotel de Oscar, de 1940, em Ouro Preto (Lúcio demonstra sua fascinação pelo gênio compositivo de Oscar em vários textos). A disposição dos elementos da fachada principal do Park Hotel revela uma grande preocupação formal na composição, apesar de haver uma intenção de compatibilização do tradicional com o moderno, esta relação é vista como uma ruptura com o Estilo Internacional, criando (impulsionada pelo reconhecimento mundial no livro *Brazil Builds*) uma nova arquitetura brasileira. Já Fernando Távora explora mais a relação do objeto com o sítio, ao inserir no centro do espaço, conformado pelos blocos, uma fonte de água, celebrando o encontro entre as pessoas. Távora preocupa-se com as relações do sítio, a imagem do Mercado é fruto das necessidades de programa e o gesto do arquiteto é controlado. Faz parte do pensamento de Távora o pertencimento da história, não por distinção, mas fazendo parte de um percurso em que o arquiteto é apenas um agente do qual todos fazem parte, uma noção de continuidade histórica.



**Fig.47**– Vista acesso principal, Park Hotel.



**Fig.48**– Vista Rua principal, Mercado da Feira.

#### **4.2. Sede do Partido Comunista Francês / “Bonjour Tristesse”**

Apesar de encontrarmos semelhanças biográficas na vida dos arquitetos Oscar Niemeyer e Álvaro Siza, percebem-se também caminhos distintos na maneira em que cada um olha a arquitetura, fruto de suas personalidades, mas sobretudo da época em que viveram.

Oscar Niemeyer filho de um tipógrafo da classe média carioca, atravessa sua juventude na boemia, frequentando bares e clubes. Segundo o próprio “parecia que estávamos na vida para nos divertir, que era um passeio.” Somente após seu casamento, Oscar assume um senso de responsabilidade e começa a trabalhar na tipografia do pai. Motivado pela paixão pelo desenho, ingressa no curso de arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes em 1929, sob a reforma no ensino proposta pelo diretor do curso, recém nomeado, Lúcio Costa. Concluindo o curso em 1934, Oscar se oferece para trabalhar no gabinete de Lúcio, fascinado pelos princípios modernos vigentes na Europa que Lúcio implementava em seus projetos.

Já Álvaro Siza nascido em 1933, filho de engenheiro, conclui seu primeiro projeto antes mesmo de terminar o curso de arquitetura na Escola de Belas Artes do Porto, são quatro casas na cidade natal de Matosinhos, em 1954. Fascinado pela escultura e pelo desenho, o jovem Álvaro decide seguir a carreira de arquiteto e não a profissão paterna, pela paixão às artes. Decidido, muda-se para o Porto com o intuito de ficar mais próximo da universidade, tendo aulas com o professor na altura, Fernando Távora, e conclui o curso em 1955. É convidado para ser colaborador no gabinete de Távora.

Em 1936, Lúcio Costa é chamado para desenvolver o projeto da nova sede do Ministério da Educação no Rio de Janeiro. Por insistência de Oscar, que inicialmente não tinha sido incluído no grupo de arquitetos, Lúcio o designa a ajudar com os desenhos do convidado especial para o desenvolvimento do projeto, o arquiteto franco-suíço Le Corbusier. Depois da partida do mesmo, Oscar altera o projeto do mestre suíço, o que impressionou Lúcio e sua equipe, e decidem prosseguir com as alterações sugeridas por Oscar.

O Ministério, que havia sido concebido para ser a tradução do “novo homem, brasileiro e moderno” foi concluído em 1943. O projeto alcança reconhecimento internacional e pela primeira vez é visto como uma genuína arquitetura moderna brasileira, usando os princípios de Corbusier de pilotis, planta livre, terraço jardim, o projeto incorpora elementos tradicionais como os azulejos ligados à tradição portuguesa e também reinventa os brises-

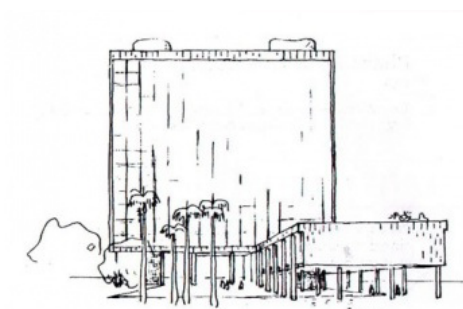
solei corbusianos, tornando-os ajustáveis e os relacionando com a arquitetura colonial. Os jardins tropicais de Burle Mark e a inserção de obras de artistas do modernismo brasileiro definem o projeto deste grupo de cariocas como o marco da arquitetura moderna brasileira.

A carreira de Niemeyer é repleta de êxitos e premiações, culminando com o prêmio Pritzker recebido em 1988.

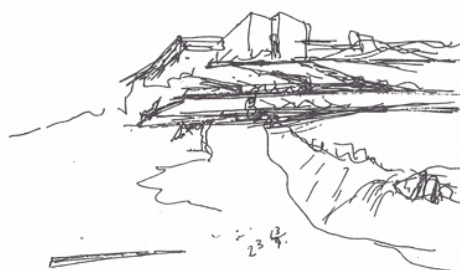
Álvaro Siza também teve seu início de carreira atrelado ao seu mentor, quando é chamado pelo arquiteto Távora para incorporar o próprio gabinete:

“No meu tempo, não havia estágio, mas eu tive a sorte de ser convidado pelo arquiteto Távora, no meu 4º ano. Ele estava a fazer uma exposição sobre o milenário, em Guimarães, e convidou-me para participar na montagem desta exposição. Logo a seguir convidou-me também para trabalhar no escritório dele numa altura em que estava a terminar o projeto de execução do Mercado municipal de vila da feira” Siza, jornal publico 2013

Ainda no gabinete de Távora, em 1958 a Câmara de Matosinhos abre um concurso para o restaurante da Boa Nova. O arquiteto Távora se impressiona com a intensidade e clareza da proposta feita pelo colaborador Siza e lhe entrega todo o desenvolvimento do projeto que recebe o primeiro lugar no concurso. Neste projeto estão as bases do entendimento de Siza sobre o diálogo entre arquitetura e o lugar. Percebe-se o desígnio inequívoco de fazer com que obra e sítio constituam um novo acontecimento em que ambos se valorizem. O percurso de acesso em terreno acidentado é vencido através de escadas, que por vezes escondem o edifício e por vezes revelam a paisagem, o baixo pé direito da entrada principal demonstra a preocupação com a escala doméstica da construção. Essas características nortearão a produção do arquiteto português que recebe o prêmio Pritzker em 1992.



**Fig.49**– Esquízo Ministério da Educação.



**Fig.50**– Esquízo Casa de Chá da Boa Nova.

O projeto da sede do Partido Comunista francês foi concebido um ano após o auto exílio de Oscar Niemeyer, insatisfeito com a ditadura imposta no Brasil. Niemeyer abre um

gabinete em Paris e depois de alguns projetos não executados a sede do Partido arranca em 1965. O projeto, um corpo sinuoso principal de seis andares, virasse para a praça em frente numa composição extremamente controlada entre espaços abertos e os volumes arquitetônicos, com as circulações verticais escondidas, bem como o foyer de acesso enterrado. A lâmina sinuosa se relaciona com a cúpula branca que emerge no jardim, o que é facilitado pela topografia do terreno. Visto da praça o edifício apresenta-se com grande leveza e surpresa, fruto de um pensamento inovador. A curva na composição não é gratuita dada a relação simbiótica com a cúpula. O conjunto causa espanto, como o próprio arquiteto relata:

“Quando me pedem um prédio público, por exemplo, eu procuro fazer bonito, diferente, que crie surpresa... ter um momento assim de prazer, de espanto, ver uma coisa nova” Oscar, *A vida é um sopro*, 2010

Como o edifício está todo voltado para a praça, a relação com os edifícios vizinhos que lá existiam fica relegada a segundo plano. A preocupação do projeto é esconder a empena do edifício vizinho e não integrá-la, essa intenção reflete o desejo de não relacionamento com a envolvente, disso explica-se o descolamento volumétrico tanto no sentido horizontal (afastamento lateral) quanto no sentido vertical (altura do edifício) dos prédios vizinhos.

Outra relação esquecida é com as ruas periféricas, pois as terminações do bloco sinuoso são empenas voltadas para as duas ruas do terreno, evidenciando seu caráter de fachada lateral, além de não respeitar o alinhamento das edificações lá existentes. Pode-se afirmar que se trata de um projeto auto-centrado, um projeto à procura de um sítio, visto que essa solução de corpo sinuoso com uma cúpula é recorrente nas obras de Oscar. Tal atitude é fruto de sua época, fruto de um Rio de Janeiro que encantou o mundo com a Bossa Nova, com o Cinema Novo e uma nova capital moderna surgida do nada, ou seja, está incorporado ao antigo pensamento de através da arquitetura se mudar o mundo, de criar uma sociedade nova e mais igualitária.

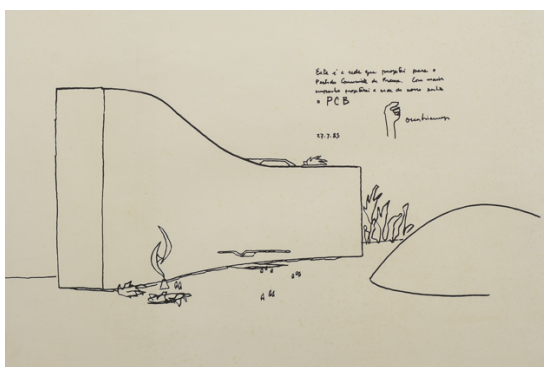
Nesse sentido de interação com a sociedade, o edifício de habitação Bonjour Tristesse tem seu partido principal, integrar a comunidade turca numa Berlim ainda dividida pelo muro. Álvaro Siza, após longas conversas com seus representantes, projeta um edifício que além de integrar elementos da cultura turca, como o olho no coroamento do edifício, incorpora elementos tradicionais da arquitetura local, através da modelação das janelas ou mesmo da criação do espaço semi-público no interior da quadra. O projeto de sete andares

exibe fortemente a natureza contextualista ao se relacionar com os vizinhos, mantendo o mesmo alinhamento e altura do edifício. As fachadas cinzas mantêm a palheta de cor dos edifícios próximos, além de encerrar a quadra num plano contínuo e ondulado. Tal como a sede do Partido Comunista, a curva é o elemento formal, a presença do arquiteto. A curva não é gratuita, com sua elevação a esquina é marcada, e, através da abertura irregular em forma de olho, é finca-se a presença e aceitação da comunidade turca na cidade. Muito significativo disto é o fato da pichação ter acontecido exatamente neste local.

A originalidade do edifício acontece na contraditória relação entre a ritmada disposição das janelas e a forma curvilínea da fachada que contrata com seu entorno.

O edifício de Álvaro Siza é elegante e sutil, talvez seja por isso que passe quase despercebido por um olhar desatento. As relações contextualistas do projeto o tornam parte da paisagem e inserido numa problemática regional,

num resultado introvertido . Já o projeto de Niemeyer exalta a exuberância da forma, o reflexo de uma época, e apesar de sua falta de relação com as questões locais, o projeto tem um discurso mais amplo. A liberdade plástica do conjunto de resultado extrovertido é popularmente mais aceito , tornando-o mais um ícone da cidade de Paris.



**Fig.51**– Esquízo Sede do Partido Comunista, Oscar. **Fig.52**– Esquízo edifício Bonjour Tristesse, Siza.

#### 4.3. Museu de Arte do Rio (MAR) / Teleférico de Gaia

A herança modernista em ambos os projetos começa pelos nomes. Responsável pelo projeto do MAR, o gabinete Bernardes + Jacobsen é a continuação da parceria de Paulo Jacobsen com Cláudio Bernardes, este último filho do grande arquiteto Sérgio Bernardes, que iniciou sua carreira trabalhando com Lúcio Costa e Oscar Niemeyer e pertencente à



geração que difundiu o nome “Escola Carioca de Arquitetura”, devido a sua busca por soluções construtivas e espaciais não convencionais.

Na altura do projeto do Museu de Arte do Rio, o gabinete era chefiado por Thiago Bernardes, neto de Sérgio e agora sócio de Paulo Jacobsen, e a produção arquitetônica do gabinete se caracterizava pelo uso de materiais crus na arquitetura contemporânea, como diz o próprio Jacobsen :

“Ao longo dos anos, o trabalho do escritório refinou a aposta em uma relação próxima com a natureza... Projetos realizados no Rio, em especial em regiões de praia ou em ilhas, trabalham com materiais naturais, fazendo amplo uso da leveza estrutural. Por meio desta proposta, estabelecia-se um conceito de arquitetura brasileira, com a reapropriação do modernismo em diálogo com raízes coloniais e indígenas”. Paulo Jacobsen, memória site gabinete.

Dentre os vários prêmios, Jacobsen foi eleito um dos cem arquitetos mais importantes do mundo pela revista *Architectural Digest*, em 2001 e um dos cem designers mais influentes do mundo pela revista *Wallpaper*, em 2011.

O gabinete Menos é Mais Arquitectos é uma referência direta da frase do conhecido arquiteto alemão Mies van der Rohe (1886-1969) integrante da primeira fase do movimento modernista mundial. A frase refere-se a uma linguagem clara, sem ornamentação, através de formas geométricas simples, mas sem perder a sofisticação e o cosmopolitismo, próprios de seus projetos de aço e vidro. Criado no Porto em 1994 por Francisco Vieira e Cristina Guedes, o gabinete é orientado pelo pragmatismo nas relações de projeto apresentadas, a fim de alcançar a riqueza da simplicidade, como relatam os próprios:

“A capacidade de fazer mais com menos é o nosso lema, procurando equilibrar a economia de meios com a riqueza da materialidade e no envolvimento emocional dos utentes. As obras são uma resposta pragmática a contextos específicos.” Site gabinete

Já receberam prêmios nacionais e internacionais e recentemente foram agraciados em Londres pelo Royal Institute of British Architects tornando-se International RIBA Fellows, prêmio concedido pelo instituto aos arquitetos não britânicos que tiveram uma grande contribuição ao mundo da arquitetura.

Percebem-se nesses dois últimos estudos de caso os caminhos adotados por cada corrente de pensamento em arquitetura. São dois projetos recentemente construídos e em seus respectivos centros históricos, porém terminam aí as semelhanças.

O MAR, inserido num processo de revitalização da região portuária enfrenta um problema adicional de ter que reutilizar três construções de épocas distintas e a solução encontrada foi uni-los através de uma pala ondulada que os sobrepõe. A solução vai de encontro às premissas postas por Niemeyer em seus vários textos, onde expressa que a arquitetura deve promover surpresa, e essa necessidade do novo é presente na solução adotada. Olhando por uma óptica discursiva e isolada, a força do gesto do arquiteto impressa numa grande pala branca ondulante como símbolo de reconquista da área há anos abandonada é válida, porém, de maneira prática, o resultado é questionável. Se levarmos em conta o contexto em que o projeto foi implantado percebe-se que a Praça Mauá já possuía um elemento mais importante, o novo Museu do Amanhã, que na altura do projeto do MAR já estava também em projeto. Devido à localização do museu, projetado pelo arquiteto espanhol na ponta do píer, o MAR deveria assumir um papel coadjuvante no conjunto. Seguindo esta linha de raciocínio a pala apoiada no edifício eclético que compõe o conjunto, marca uma presença ostensiva e de imposição. Não menos importante é que não existe função prática da pala sobre o edifício eclético, o mesmo podemos dizer do seu interior, que foi ocupado pelas salas de exposição, mas no final tornou-se apenas uma caixa fechada sem relação com o exterior e sem percebermos a materialidade de uma obra construída no século anterior.

Já nas estações de teleférico, a crítica acontece de maneira inversa, a estação alta inicialmente projetada para ocupar o topo do morro ... e posteriormente assentada na base do muro-contraforte obriga os arquitetos a adotarem duas abordagens distintas para cada estação. A estação baixa, responsável pelo sistema hidráulico de tensionamento dos cabos assume uma expressão mais leve num volume puro e vazado constituído por perfis de alumínio verticais, porém a estação alta, responsável pelo sistema de estacionamento das cabines e pelo motor do conjunto, torna-se um grande bloco que, se visto por alguns ângulos, se mostra pesado e desajeitado. A iniciativa de escalonar a volumetria e assumir uma fachada gráfica é inteligente, pois atenua o impacto volumétrico quando visto da principal visada, que é a ribeira do porto, mas a intenção principal dos arquitetos de torná-lo neutro não é alcançada, o grande bloco em betão perde escala dos casarios vizinhos e por consequência não consegue o desejado: se diluir na paisagem.





**Fig.53**– Vista Praça Mauá, Museu de Arte do Rio. **Fig.54**– Vista ponte D. Luis I, Estação Alta.

Por não conseguir a integração pretendida, devido à grande quantidade de procura funcional, a solução poderia ser a ruptura. A quantidade de postes verticais necessários para suportar as catenárias (linhas aéreas), o design contemporâneo das cabines e a criação de um novo eixo viário de transporte eram o mote para aqui sim assumirem uma expressão nova, de surpresa, uma integração pelo contraste, uma imagem expressivamente contemporânea para uma resposta de demanda da nossa época.

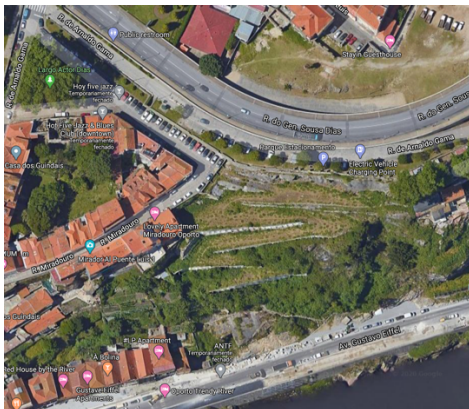
Enquanto o projeto MAR é excessivamente plástico onde deveria se manter o recato, o projeto da estação alta do teleférico de Gaia tenta ser neutro com um programa que não favorece a neutralidade.

## **V. ANÁLISE DO LUGAR**

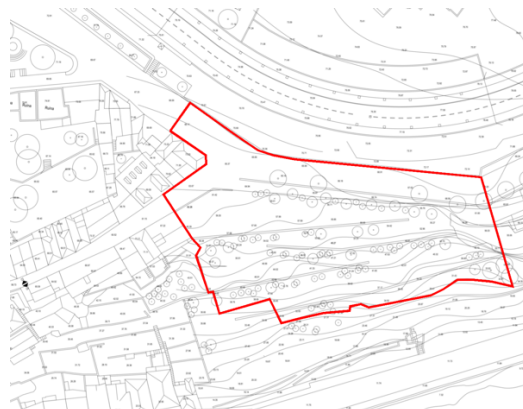
### **5.1. Enquadramento Geral**

O lote de intervenção destinado à implantação do projeto “Cinemateca dos Guindais” está situado no centro da cidade do Porto, entre a Av. Gustavo Eiffel e a Rua Arnaldo Gama. Região histórica na evolução urbana da cidade do Porto, pois se encontra a 200 metros da antiga entrada nascente da Muralha Fernandina, a Porta do Sol, e a 400 metros da Ponte Luís I. O terreno de forte declividade representa um hiato entre as escarpas das Fontainhas e o tecido medieval urbano do centro histórico do Porto.

Hoje, o lote representa um vazio urbano na cidade, decorrente de um processo de degradação que tem origem em meados do sec. XX e culmina no fechamento da ligação do Largo Actor Dias e o Passeio das Fontainhas, que margeava o referido lote.



**Fig.55**– Vista aérea terreno .



**Fig.56**– Delimitação da área de intervenção.

## 5.2. Evolução do Local

Para melhor compreensão deste processo urbano onde o lote de projeto está inserido é preciso voltar no tempo, precisamente no ano de 1376, data de conclusão das obras da segunda muralha que protegia a cidade do Porto de invasões externas, onde hoje se localiza a Rua Saraiva de Carvalho, existia um dos acessos ao interior da muralha, a Porta do Sol. A região torna-se uma importante área de passagem de pessoas e mercadorias que entravam e saíam da cidade murada. Na segunda metade do sec. XVIII a Muralha Fernandina perde sua função defensiva e inicia-se seu processo de demolição, porém somente em 1875 é demolida a Porta do Sol e poucos anos mais tarde, em 1881, começa a construção da Ponte Luís I, impulsionada pela necessidade de crescimento da cidade do Porto.



**Fig.57**– Vista Porta do Sol .



**Fig.58**– Indicação da Porta do Sol hoje .

O século XIX foi conhecido como o século dourado da classe burguesa em Portugal (Vasquinhas, Irene Maria.1997 evolucao a sociedade em Portugal) Esta região sofre uma

série de intervenções nas áreas remanescentes da antiga muralha e em 1891 torna-se realidade a construção de um meio de transporte que ligasse a zona baixa da Ribeira, onde se desenrolava o grosso da atividade comercial, principalmente de vinhos, ao coração da cidade, o largo da Batalha. O Funicular dos Guindais reafirma o caráter de passagem desta região.

Localizado a oeste do lote temos a região das Fontainhas, também conhecida como a varanda sobre o Douro, região hoje famosa pelas festividades de São João que remontam ao século XIX, porém sua história é mais antiga. Inicialmente conhecida pelas fábricas de curtume, em meados do século XVII a região das Fontainhas era frequentada por trabalhadores dessas instituições e tem seu declínio em função das atividades poluentes oriundas dessas fábricas. As intervenções urbanas do século XIX já relatadas anteriormente também afetaram a região, que através da construção da Alameda das Fontainhas começa a ser local de predileção de muitos devido as suas vistas do Douro. A região ganha ares burgueses típicos da época. Citando Priscila Lopo: “...Porém, no fim do mesmo século a região começou a ser usada como local para lavar roupas e deixar as mesmas a secar e a corar ao sol, afastando assim a sociedade mais abastada do local” (Lopo, 2014)

Os últimos acontecimentos que cristalizaram a região como a percebemos hoje foram a construção em 1978 do viaduto General Sousa Dias, com o intuito de prolongamento da Rua Duque de Loulé. A construção do viaduto por cima do passeio das Fontainhas segmenta a cidade e isola a área de intervenção. Por fim ocorre um processo lento de desmoronamento de partes das escarpas que suportavam o Passeio das Fontainhas. Com vários episódios de quedas de blocos e pedras, a Câmara Municipal do Porto, em 2001, interrompe a ligação entre o Largo Actor Dias e as Fontainhas, conformando e definindo a área de intervenção do projeto.

Os sucessivos fatos e intervenções na história definiram o processo de degradação de uma zona nobre da cidade. Faz-se urgente a remodelação da região fomentada pela crescente demanda turística do centro da cidade, e a instalação de um equipamento cultural é o programa ideal para responder esta demanda, além da oportunidade de reconstrução do tecido urbano e conformação do espaço público.

### 5.3. Análise da Crítica

Cabe neste momento chamar a atenção para as distintas camadas analíticas de interpretação do sítio. As diferentes abordagens na relação do objeto construído com o entorno edificado, bem como as respostas dadas às questões urbanas e geográficas, nortearão o entendimento do percurso adotado para o desenvolvimento do projeto de curso.

Primeiramente, percebe-se a necessidade de costura urbana através da reconstrução do passeio das Fontainhas, refazendo a ligação viária e principalmente pedonal da região das Fontainhas com o Largo Actor Dias, promovendo uma permeabilidade urbana importante para a cidade. Outra característica relevante é a proximidade e visibilidade que o lote tem com o Rio Douro, ou seja, o impacto de uma construção neste local terá reflexos imagéticos em toda a cidade tamanho o fluxo intenso de embarcações, peões e veículos nas margens do Rio. Por fim, percebe-se que o lote se encontra na borda do tecido urbano medieval do centro histórico do Porto, que apresenta expressão volumétrica vertical, e no início das escarpas, que apresentam características horizontais, dada a natureza técnica dos muros contra fortes.



**Fig.59**– Reconstrução Passeio das Fontainhas.



**Fig.60**– Conformação do quarteirão e cidade medieval.

Percebe-se que esta camada de apreensão do sítio se faz através de percepções *Macro* das problemáticas apresentadas pelo sítio, ou seja, as relações do lote são analisadas sob uma lente ampla, observando as relações do sítio com a cidade como um todo.

Porém, pode-se aprofundar a análise a uma escala menor, incluindo-se também questões locais, como a necessidade de conformação do quarteirão, composta pelas edificações da Rua Miradouro com a Rua Actor Dias. A oportunidade de continuidade do maciço edificado não passa despercebido por uma análise *Micro* do sítio, por consequência a diminuição da escala do edifício a ser implantado deve levar em consideração a dimensão



das edificações vizinhas, ou mesmo a criação de um cinturão verde que ligue o Passeio das Fontainhas ao Largo Actor Dias.

Há a necessidade de continuidade visual da imagem expressa pelos casarios típicos da história da cidade do Porto, porém sem se tornar um “pastiche” e contribuindo para evolução da linguagem arquitetônica do conjunto.

A adoção de uma ou de outra abordagem é o momento inicial divisório dos caminhos escolhidos pelas escolas de arquitetura estudadas, bem como do projeto de curso. Observa-se a implementação da análise *Macro* nos estudos de caso da Sede do Partido Comunista Francês, onde o conjunto edificado se relaciona prioritariamente com a rotunda em frente, afasta-se de maneira deliberada dos edifícios vizinhos e pretende se destacar na paisagem como um elemento inovador para a cidade. Outro exemplo é o Museu de Arte do Rio, que se relaciona muito bem com a vista da Baía de Guanabara através do mirante em seu terraço, e pretende através da pala ondulada mostrar-se presente, como uma força modernizadora da região.

Pode-se classificar como um olhar *Micro* as intervenções dos estudos de caso do edifício Bonjour Tristesse, que conforma o quarteirão, reinterpreta o ritmo das janelas da envolvente e insere elementos da cultura local no projeto. Podemos dizer o mesmo do Teleférico de Gaia, onde através do escalonamento volumétrico pretende se aproximar da escala do casario vizinho e também na busca por uma arquitetura atemporal e anônima para não se destacar em uma paisagem já consolidada.

Tal como os estudos de caso, o projeto de curso reflete as consequências na adoção de uma ou de outra abordagem. No primeiro estudo o projeto relaciona-se diretamente com a perspectiva do Rio Douro, afastando-se dos edifícios vizinhos imediatos e assumindo um protagonismo formal, também promove a costura urbana da via antes existente e, principalmente, percebe-se o desejo de renovação da região através de um gesto novo, da criação de um elemento icônico, que soma-se aos ícones que a cidade já possui.

Este percurso culmina no terceiro estudo, em que o projeto além de responder as demandas *Macro*, também busca responder as questões locais, tais como a conformação do quarteirão, uma escala mais doméstica da edificação e a imagem de continuidade da linguagem existente dos casarios que representam a história do Porto.

Percebem-se desde já os desdobramentos práticos na mudança de influência exercida por cada escola de arquitetura no desenvolvimento projeto de curso, visto como um percurso metodológico criativo que determinará a conformação final do projeto.



**Fig.61**– Acesso principal, estudo 2.



**Fig.62**– Acesso principal, estudo 3.

## **VI. MEMÓRIA DESCRITIVA**

### **6.1. Desenvolvimento do projeto**

Antes de adentrar pela memória descritiva de fato, é fundamental apresentar a evolução do processo de criação do projeto de curso, desde o primeiro estudo até o projeto final, perpassando por suas três fases mais marcantes. Compreender essa dinâmica é o ponto principal desta dissertação, ou seja, como o projeto arquitetônico obtém resultados distintos se influenciados por uma ou outra maneira de se abordar as questões de sítio, de escala, de forma, etc...

Vários são os elementos que influenciam os arquitetos no momento de projetar, desde fatores externos, como as necessidades locais, o clima, a situação econômica, a história, até fatores internos, que são uma construção pessoal de cada profissional. A formação acadêmica é um dos momentos mais importantes nesta construção do olhar, é neste momento que o profissional é apresentado às diferentes formas de se fazer arquitetura, e é onde, de maneira geral, opta-se por uma metodologia de projeto baseada em seus eleitos como exemplos de boa arquitetura.

Neste sentido as “Escolas” tem papel importante na formação referencial dos arquitetos, exemplos historicamente bem sucedidos são invariavelmente replicáveis por gerações de arquitetos no sentido da experimentação de linguagens, vocabulários e técnicas.

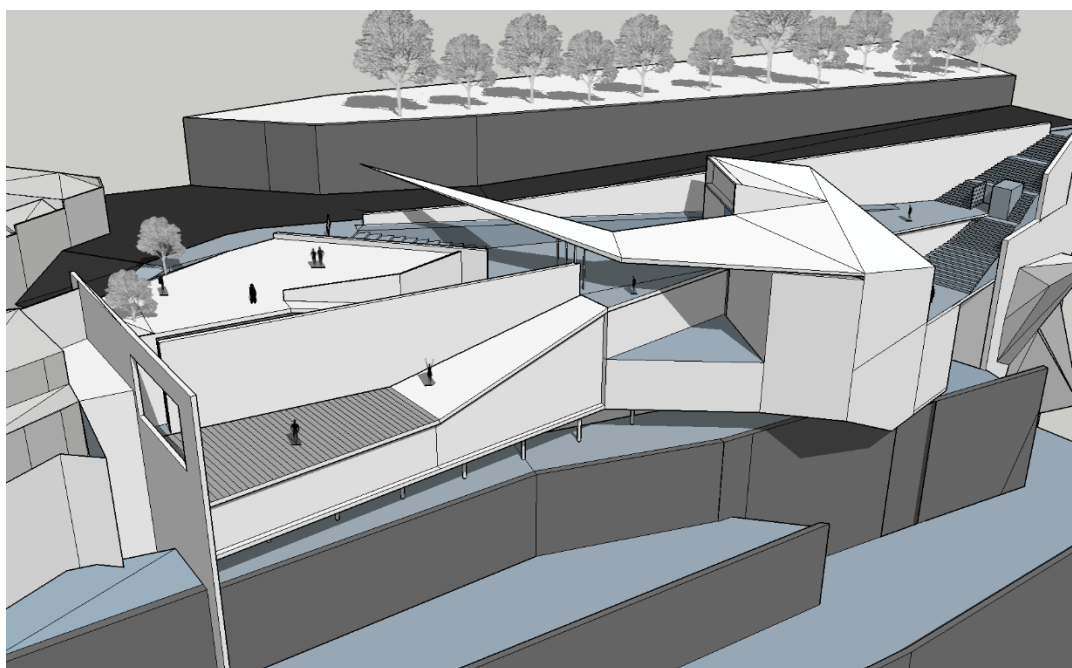
O projeto em análise, por se tratar de um projeto acadêmico, tem a seu favor o tempo, que é suficiente para mudanças de curso e reflexões sobre qual seria a melhor abordagem a

ser adotada, o que na vida profissional, devido ao cumprimento de prazos curtos, quase nunca acontece de maneira aprofundada, prevalecendo o instinto criativo e metodológico adquirido através de construções pessoais de cada profissional.

### 6.1.A. Estudo de projeto inicial

O estudo realizado inicialmente foi concebido sob uma ótica formalista, onde a intenção plástica é priorizada e o intuito de renovação através de um objeto arquitetônico de impacto é evidente. O elemento desconstruído situado no centro do lote, pontua sua presença e ao mesmo tempo se distancia dos edifícios vizinhos, uma clara intenção de se relacionar com algo maior - o Rio Douro e a paisagem - mas as questões locais não são colocadas.

A pala flutuante que marca o acesso principal, característica dos projetos modernistas, é revisitada, porém com formas mais anguladas. Similar à intenção do projeto MAR – Museu de Arte do Rio - a pala retém o olhar e funciona mais como elemento escultórico do que propriamente como uma marcação de acesso.

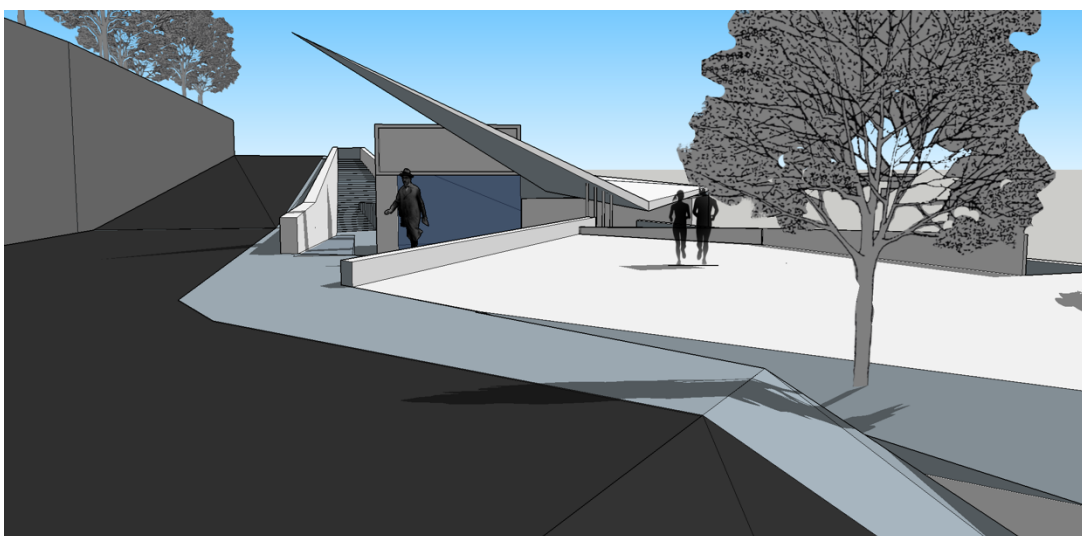


**Fig.63**– Vista externa, primeiro estudo.

A opção por uma esplanada junto aos edifícios vizinhos, mas já pertencente à área de projeto, cria um espaço semi-público que é muito similar à esplanada do edifício do MEC - Ministério da Educação e Cultura - ou ao próprio projeto da Sede do Partido Comunista, de Oscar Niemeyer, onde através de um distanciamento volumétrico pretende-se a apreensão

de um objeto exuberante. Por fim, a necessidade que o edifício projetado tem de se descolar do solo, através da grande laje em consola na parte inferior do projeto, ou pelos grandes panos de vidro dos alçados, refletem uma das mais representativas características da “Escola Carioca de Arquitetura”.

As intenções do projeto podem não ter resultado como o esperado, mas fica evidente a formação e a influência que o projeto inicial sofreu dos arquitetos que formavam o núcleo duro da produção arquitetônica do Rio de Janeiro até os anos 1960.



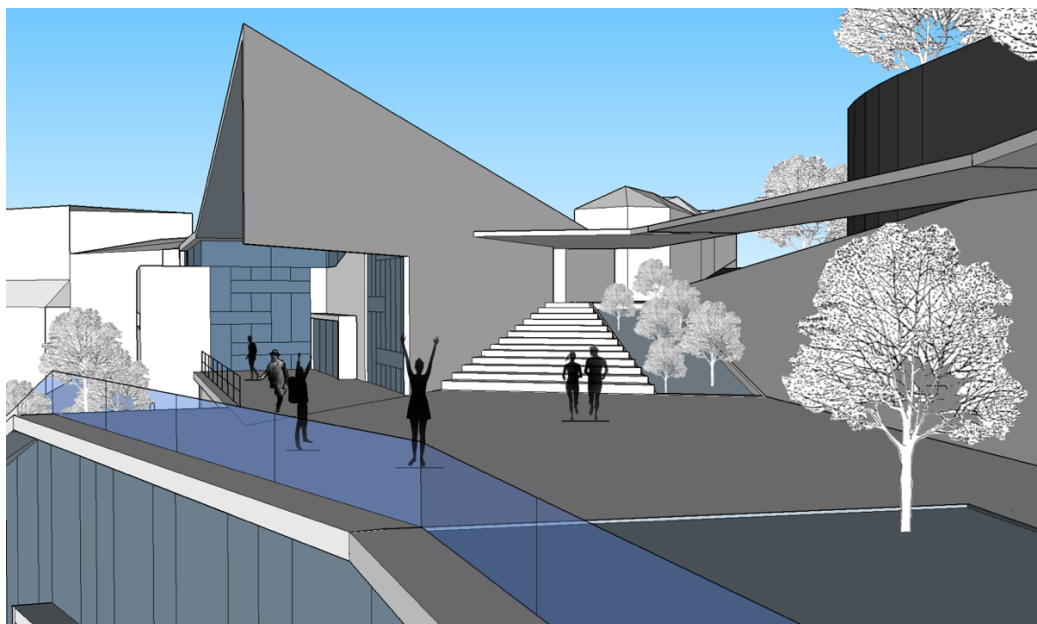
**Fig.64**– Vista acesso principal, estudo 1.

### **6.1.B. Estudo de projeto intermediário**

Nota-se uma mudança de rumo no que se refere às escolhas projetuais. O edifício principal muda de local e o projeto assume um desejo de relação com os edifícios vizinhos, a esplanada passa a ser uma continuação das escarpas das Fontainhas e a perpetuação dos caminhos e becos existentes no centro do Porto são replicados no novo estudo.

Outro aspecto importante a ser observado são algumas aberturas, o edifício recebe pequenas janelas em fita e grandes panos cegos de parede, a vista de quem desce do Largo Actor Dias revela uma arquitetura acentada no solo com uma escala próxima ao ser humano.

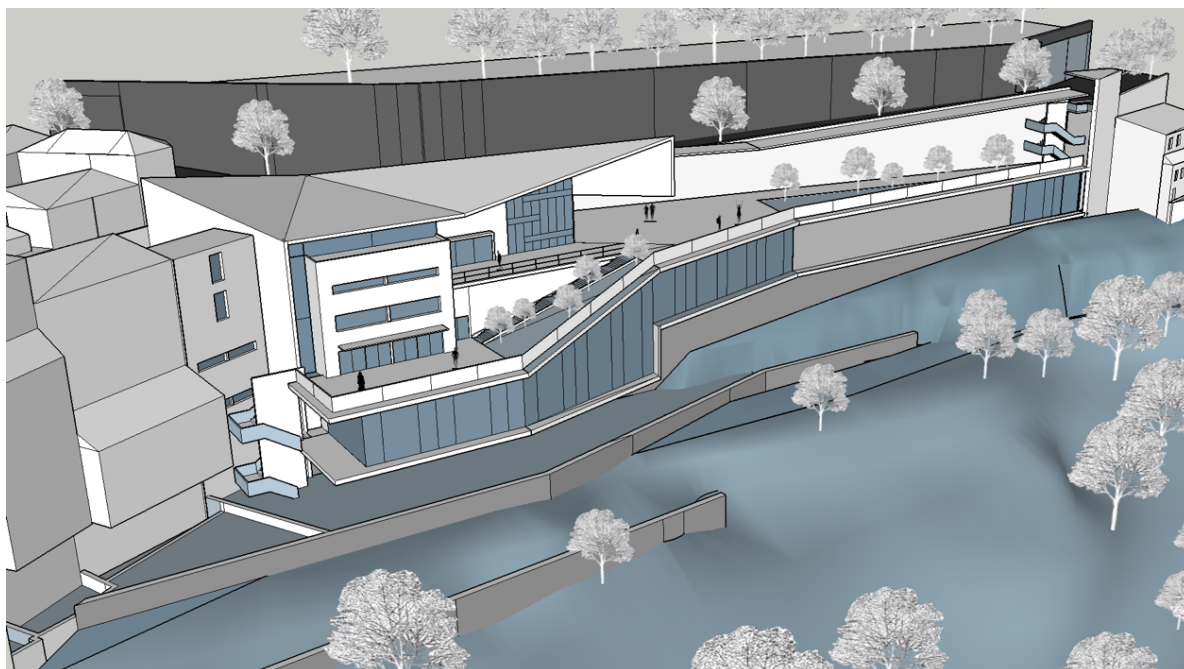




**Fig.65**– Vista Rua Miradouro, estudo 2.

Apesar do projeto ainda reservar características da fase inicial, tais como a escala monumental, o formalismo do volume principal ou a predominância de vazios em relação aos cheios no alçado voltado para o Rio Douro através de grandes panos de vidro, percebe-se um projeto conflitante, uma colagem de referências que não se relacionam entre si e evidenciam uma mistura ou sobreposição de influências. Por um lado adquire uma escala doméstica, mas por outro monumentaliza. Se em partes do alçado promove a iluminação interna com pequenas janelas em fita, do outro abre grandes panos de vidro. Se na rua de acesso busca o solo, o volume principal lembra uma asa com seu bico apontado para o céu.

O projeto se encontra em uma terra de ninguém apostando em várias frentes, mas sem uma base definida sólida. Notam-se intenções de contextualização, de buscar uma menor escala em alguns momentos, até de contenção da forma, porém ainda muito tímidas e conflitantes com outros elementos antagônicos.



**Fig.66**– Vista Rio Douro, estudo 2.

### 6.1.C. Estudo de projeto final

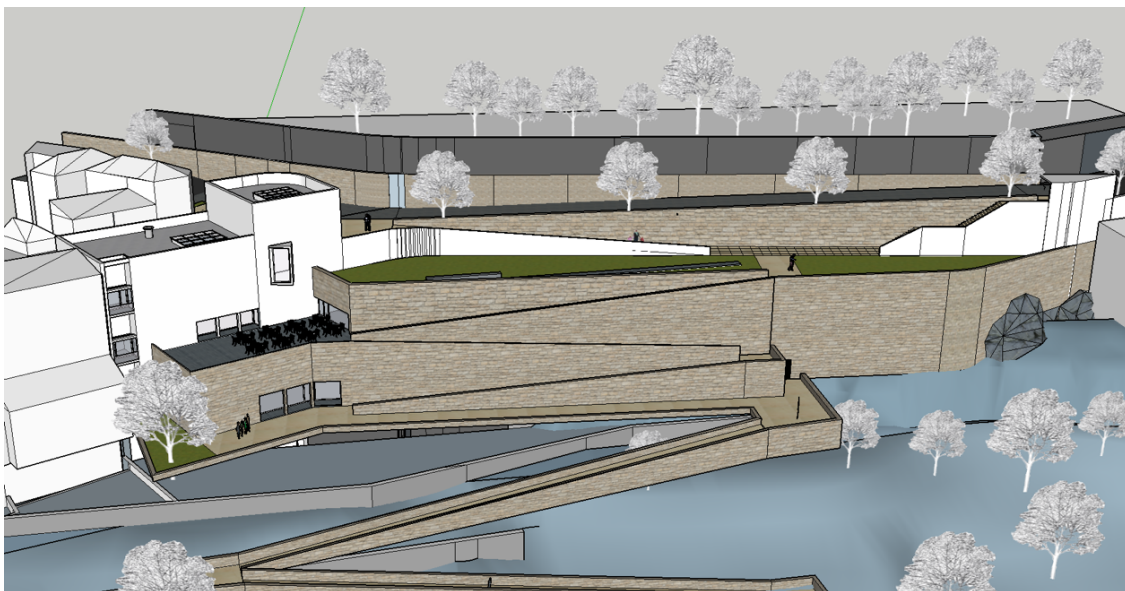
Por fim, o projeto assume seus contornos definitivos com características muito distantes das iniciais, o percurso apresenta-se como uma procura por respostas às questões impostas pelo sítio.

O edifício agora é descrito de maneira simples, um embasamento em pedra quase cego, que constrói um diálogo com as escarpas das Fontainhas e que suporta o volume do corpo principal. Por ser o embasamento quase sem aberturas, esta característica enfatiza o protagonismo do volume principal.

Este protagonismo assume a função de conformação do quarteirão e também de marcação da esquina que remata o conjunto e promove a transição de espaços distintos da cidade - o centro histórico do Porto e a região das Fontainhas.

A marcação da esquina faz-se através de uma suave curva em um dos cantos do volume prismático que pontua o quarteirão, esta solução tem inspiração evidente no edifício *Bonjour Tristesse*, de Álvaro Siza. A influência de Siza no resultado final é visível também na escolha

dos materiais de acabamento, granito amarelo e superfícies brancas. Percebe-se também uma predominância de cheios em relação aos vazios.



**Fig.67**– Vista Edifício principal, estudo 3.



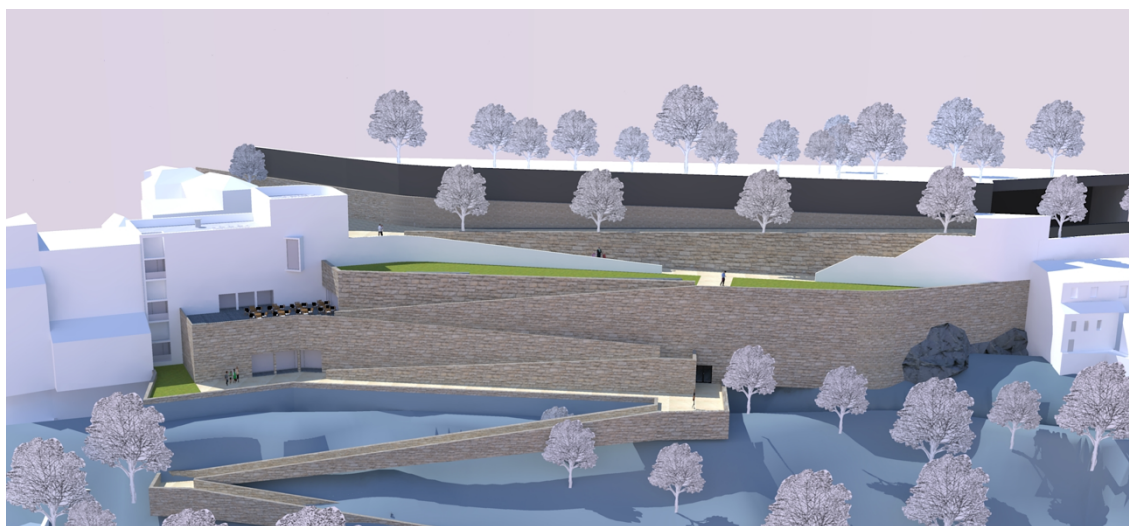
**Fig.68**– Vista Jardim projecto , estudo 3.

A solução encontrada para as aberturas dos alçados foi semelhante à adotada no projeto do Teleférico de Gaia, do arquiteto Francisco Vieira. Segundo Vieira, o objetivo era um alçado de caráter neutro e abstrato.

O resultado final do projeto é uma consequência das questões locais, é uma resposta a cada problemática apresentada pelo sítio. Não existe uma imposição formal, a forma pela

forma, mas a beleza do conjunto acontece através da boa relação com o entorno e sobretudo contribui para a melhoria espacial da cidade.

Todos os itens descritos, tais como a escala, a simplicidade formal, a relação com o lugar, a predominância de cheios, as resoluções programáticas, revelam a influência que a “Escola do Porto de Arquitetura” aos poucos foi exercendo nas escolhas de abordagens feitas durante o percurso.



**Fig.69**– Vista Rio Douro, estudo 3.

## 6.2. Considerações Gerais – constituição do projeto

Após o desenvolvimento descrito, o projeto final consolida-se com 1.830m<sup>2</sup> divididos em quatro pisos. O quarto piso fica ao nível do passeio e caracteriza-se por ser um hall de acesso onde se vislumbra o átrio através do pé direito duplo. Descendo 3 metros chega-se ao terceiro piso que é subdividido em átrio e serviço. Mais 5 metros abaixo encontra-se o segundo piso, que possui maior área, pois coexistem o auditório e a sala de exposições associados ao café. Por fim, no primeiro piso encontram-se a sala de leitura e os serviços educativos, juntamente com toda a área técnica do edifício.

A forma exterior resultante é uma consequência, ou seja, é a resposta a problemas concretos – como a relação com o sítio, a orientação solar ou a definição de hierarquias.

“(…) Os projetos desenvolvem-se a partir de uma complexidade de envolventes urbanos, ou mesmo quando não são urbanos, de envolventes preexistentes (...) Assim surge essa estratégia que nos diz que o que aqui necessitamos é de fechar porque, se está orientado ao norte e faz frio, há que levantar um muro de pedra, ou se, pelo contrário, necessitamos de sol, resolve-se com vidro, se a esta parte quero conceder uma importância menor porque



é uma zona lateral de passagem e quero evidenciar uma hierarquia entre percursos, então utilizo o tijolo porque é um material menos nobre.” Souto de Moura (Gili, 1998 p.127)

Como descrito por Aldo Rossi sobre a necessidade de encontrar arquiteturas de referência para a construção da identidade própria de cada arquiteto, a partir de dois campos - os monumentos e os mestres -, o projeto em questão aprende com as experiências dos arquitetos da chamada “Escola do Porto”, reconhecidos por sua maneira própria de se adaptar às diferentes regiões e culturas. O método de projeto adotado define-se como uma roupa que se veste de acordo com a ocasião, o lugar ou importância.

“... uma coisa é o sítio físico, outra coisa é o sítio para o projeto. E o sítio não é nenhum ponto de partida, mas é um ponto de chegada. Perceber o que é o sítio é já fazer o projeto” (Álvaro Siza) Vitruvius 2007.

### **6.3. Considerações e Motivações geográficas**

A localização do terreno, próximo ao centro histórico do Porto, norteia certas opções de projeto, tais como escala, uso de materiais e a busca por uma imagem abstrata.

A escala doméstica do edifício é conseguida pela hierarquização volumétrica, o bloco próximo aos edifícios vizinhos relacionados ao centro histórico possui o gabarito local, bem como respeita o alinhamento do conjunto edificado.

A escolha dos materiais reforça a atitude, ou seja, o embasamento recebe um revestimento em granito, já o volume junto ao casario é pintado com tinta branca.

A imagem resultante do embasamento do edifício encontra ecos na resolução da principal condicionante geográfica, a topografia do terreno.

Com uma declividade muito acentuada, a técnica dos muros de contenção já era usada nos terrenos da região das Fontainhas. No projeto, os muros assumem de maneira deliberada um carácter de embasamento e juntamente com o fato de possuir poucas aberturas busca-se a diluição na paisagem.

“A topografia, na arquitetura portuguesa, tem uma influência histórica. A ocupação das colônias sempre se iniciavam pela escolha de territórios que dificultassem a invasão, de difícil acesso, no sentido de defesa.” Livia Nóbrega – Sensibilidades Topográficas, 2012 pag. 67

#### **6.4. Condicionantes e Motivações Urbanísticas**

A ocupação da cidade do Porto, especificamente do espaço urbano, é caracterizada por um tecido radial cujas principais vias eram as antigas entradas e saídas das muralhas. O terreno do projeto situa-se próximo à entrada oeste da muralha Fernandina, este fato não favoreceu historicamente a região, que após sucessivas intervenções públicas não conseguiu evitar a fragmentação urbana. A criação do viaduto Gen. Souza Dias é o principal fator que contribuiu para esta situação.

O desmoronamento da rua que fazia a ligação entre o Largo Actor Dias e o Passeio das Fontainhas é o ápice deste processo.

A primeira iniciativa é a reconstrução desta via permitindo a permeabilidade espacial e promovendo uma costura do tecido urbano da cidade. Esta atitude é primordial na sequência de abordagens relativas ao projeto, como por exemplo, a localização do acesso principal do edifício, que se dá no início da via reconstruída.

O conjunto projetado possui três acessos. Além do acesso descrito anteriormente, temos um acesso secundário localizado no fim da nova rua reconstruída, ou seja, no seu encontro com o Passeio das Fontainhas. Dele temos acesso ao terraço/miradouro, pois como a cidade é mutante, deixa-se a possibilidade futura de tornar-se o acesso principal se assim caminhar a evolução urbana.

“Em ambientes globalizados, deslocamentos de centros econômicos e novas emergências.... suscitam alguma reflexão. Na perspectiva de importantes mutações consequentes das macro mudanças mundiais e das transformações urbanas locais, sugerem a retomada de visão técnica prospectiva.” Vitruvius, 2011- Sérgio Marques FA/UFRGS

O terceiro acesso, extrapola os limites sugeridos para o projeto e constrói uma ligação da parte alta da cidade com o Rio Douro, ou seja, através de rampas e escadarias criou-se uma nova ligação pedonal do Largo Actor Dias, bem como da região das Fontainhas com a beira do Rio. Esta permeabilidade nada mais é do que a repetição do vocabulário secular já existente na cidade do Porto através de suas vielas, becos e escadarias que interconectam os diferentes níveis da cidade.

## 6.5. Programa Funcional e Organograma proposto

O programa arquitetônico divide-se em três setores básicos :

- Áreas de público;  
Átrio, Café, Auditório, Exposição, Serviço Educatico, Sala de Leitura, sanitários.
- Áreas de serviço;  
Recepção, Bengaleiro, Arrumos, Sala Diretor, Gabinetes técnicos,  
Sala de reunião, Balneários.
- Áreas técnicas;  
Depósitos, UTA's, Chiller, Reservatório Dágua, Bombas, Incêndio.

A disposição destas áreas foi distribuída de maneira vinculante para a melhor funcionalidade das atividades. O Átrio de acesso público encontra-se relacionado à recepção/bengaleiro, bem como à sala de diretor e sala de reunião, que fazem parte da área de serviço. Já no piso inferior encontram-se o auditório, sala de exposições, café e esplanada, ou seja, este piso é basicamente de uso público, salvo pelos gabinetes técnicos localizados em região reservada. No último piso, de uso público mais específico, localizam-se a sala de leitura e o serviço educacional, e no restante do piso desenvolve-se toda a área técnica.

Nota-se a criação de circulações independentes para público e serviço, com elevadores distintos e escadas idem.

## 6.6. Opções Conceituais e Morfológicas

Destacam-se três princípios básicos de concepção para o projeto: o sítio como lugar histórico com suas camadas de intervenção que resultaram no contexto atual, a topografia do terreno muito acentuada e a imagem do objeto arquitetônico.

A leitura do sítio é o elemento primordial para a compreensão do resultado final do projeto, as respostas dadas pelo projeto às questões macro e micro do terreno orientaram toda sequência de opções adotadas. Um dos exemplos dessas condicionantes é a mudança de eixo no desenvolvimento das rampas que irão dar no Rio Douro. Em um dado momento encontra-se um pequeno volume que recebe as saídas de emergência do auditório e área técnica, este volume inflexiona-se na direção do alinhamento do Passeio das Fontainhas,



bem como das edificações que margeiam a rua e promove a continuação do caminho pedonal das rampas em declividade mais apropriada.

A implantação do edifício, a escolha dos materiais, a escala adotada, as relações com o pré-existente, enfim, o resultado arquitetônico final obtido, só poderia ser concebido para este terreno.

O lugar topográfico surge como um forte componente do processo projectual, incorpora a curva de nível como gerador de projeto. Tal como o projeto da Casa de Chá, em que o arquiteto Álvaro Siza usa as características físicas do local como elementos incorporados ao projeto, através das rochas onde o restaurante se assenta ou mesmo o percurso em patamares e escadarias até se chegar ao acesso principal. Outro exemplo é a Piscina das Marés.

“O aproveitamento de um Lago formado sobre as rochas da praia, denuncia um meticuloso trabalho topográfico, é essa concepção topográfica que estrutura todo o projeto  
“ A ideia de lugar 2009 – Raquel Monteiro dissertação Universidade de Coimbra.

Por fim, a imagem final, como resultado de respostas a questões externas e de programa, assume uma expressão austera, através de grandes panos cegos, poucas aberturas e uma volumetria contida.

A presença do gesto do arquiteto não é percebida, ela é notada apenas na marcação da esquina pela curva do volume principal, que também atende a função de evidenciar o acesso principal.

## **6.7. Opções Tecnológicas e Construtivas**

Percebe-se de maneira evidente uma variação construtiva no que se refere à constituição das paredes do conjunto. As paredes que conformam as rampas de acesso, ou seja, as partes com cotas mais baixas do projeto, são construídas com granitos brutos de 40 cm de espessura enfatizando uma expressão natural, uma imagem sem grandes interferências do homem. À medida que as rampas encontram o embasamento do edifício, o mesmo granito passa a ser apenas revestimento em placas de granito cerrado, definindo através da expressão das pedras a transição hierárquica dos elementos. Por fim, o conjunto volumétrico é coroado pelo bloco de acesso, revestido com sistema composto de isolamento térmico externo e com pintura branca.

O uso da pedra como elemento de expressão na arquitetura é uma influência do projeto de estudo, Mercado da Feira, de Fernando Távora, que as usa em um contexto moderno. A pedra também foi usada por Souto Moura em inúmeros projetos, mas destaca-se a Casa das Artes no Porto. O projeto do Centro Galego de Arte Contemporânea, em Santiago de Compostela, de Álvaro Siza, também é outro exemplo. Em todos os casos mencionados a pedra é utilizada para responder a questões locais de técnica e expressão.

Pelo fato da maior parte do projeto ser voltado para o sul, com maior incidência de sol, as fachadas têm poucas janelas, utilizou-se, então, um artifício muito comum nos projetos de museu do arquiteto Siza - as clarabóias, compensando as poucas aberturas das fachadas. Notam-se outros projetos no Porto que usam esse artifício, como relata o texto da ArchiDally intitulado “Arquitetura à moda do Porto”

“A luz cai de várias formas e configurações, desde as clarabóias triangulares e circulares das estações de metrô de Salgueiros e da Casa da Música, do arquiteto Eduardo Souto de Moura, até as coloridas clarabóias vermelhas da escola secundária Garcia D'Orta, de Back Gordon. Vemos o sol brilhar também na casa do Conto, da Pedra Líquida, nos Apoios do Parque da Cidade, do arquiteto João Rapagão, os balneários públicos de S. Nicolau, de Paulo Providência, no Hard Club, dos arquitetos Aires Mateus e na Fundação de Serralves e FAUP, de Álvaro Siza” texto Clarabóias 2014 Filipa Figueira e Tiago Vieira

A opção construtiva baseia-se na estrutura de betão armado revestida ora em granito, ora em pintura branca. O uso de paredes compostas de betão com isolamentos, condicionam as técnicas construtivas às opções de conforto térmico.

## **6.8. Opções de Mobilidade /Acessibilidade**

Todos os compartimentos internos do projeto são acessíveis a portadores de necessidade especial, ou seja, elevadores com dimensões adequadas, sanitas adaptadas e espaços específicos no auditório. O uso de rampas externas também vão de encontro ao desejo de maior mobilidade possível.

## 6.9. Opções de Arranjos Exteriores

A disposição dos elementos que compõem o conjunto tem como ponto de partida a orientação do volume principal junto aos edifícios vizinhos, próximos ao centro histórico do Porto. Esta atitude deixa livre o restante do terreno para que se desenvolva o terraço/mirante, a esplanada do café e as rampas.

O terraço/mirante acessado tanto pelo início da nova rua reconstruída como pelo final dela, na junção com o Passeio das Fontainhas, será um local de visita turística de livre acesso, tornando-se um ponto de referência para a cidade, em um nível 5 metros abaixo encontra-se a esplanada do café, que pode ser acessado tanto por dentro do edifício como por fora, promovendo a fluidez e permeabilidade do conjunto que podem ser atravessado até o Rio Douro através das rampas.

## VII. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A “Escola Carioca de Arquitetura”, sinônimo de arquitetura brasileira nos anos 1930 a 1950, procura justificar o “*milagre moderno*”<sup>7</sup>, buscando no imenso êxito internacional as razões de sua arquitetura.

Já a “Escola do Porto” é baseada na leitura de um percurso, na identificação de causas e consequências, na compreensão da história como contínua.

As análises realizadas nos seis estudos de caso, permitem observar a linha evolutiva de cada escola de arquitetura e principalmente transpô-las ao projeto do curso, a Cinemateca, permitindo-nos traçar paralelos de entendimento nos processos de concepção de cada fase do projeto.

O primeiro estudo para a cinemateca é claramente influenciada pela idéia de imposição do gesto arquitetônico ao sítio, um projeto auto-centrado visando a criação de uma expressão icônica através da pala “em bico”. Outra característica é a escala, demasiado grande se comparada com a envolvente de casarios, o desejo de surpresa mencionado por Niemeyer é intencional e evidente.

---

<sup>7</sup> Termo usado por Lúcio Costa para descrever o processo de Modernização imediata e generalizada ocorrida no Brasil no início do sec.XX.

No segundo estudo o projeto caminha para uma preocupação maior com a cidade ao implantar o volume principal próximo ao casario, conformando o quarteirão. Também percebe-se uma expressão mais simples e contida quando visto da rua de acesso principal (Largo Actor Dias), com poucas aberturas e uma escala próxima aos casarios, mas na fachada voltada para o Douro o projeto assume uma exuberância formal. Com uma laje em bico que possui uma altura de 13 metros o edifício ganha monumentalidade, atenuado por momentos de austeridade, nas faces com janelas em fita. O projeto torna-se uma mistura de referências perdendo a força do conjunto.

Por fim, no último estudo, o projeto mergulha na compreensão da complexidade imposta pelo terreno inserido no centro histórico da cidade do Porto. A leitura do sítio é percebida na reinterpretação das escarpas através dos volumes quase cegos que formam o embasamento do conjunto. Acima desta base localiza-se o volume principal, junto aos casarios, que além de se integrar promove um coroamento da massa edificada culminando em uma torre que marca a esquina e o acesso ao conjunto. Tanto o interior quanto o exterior buscam uma escala doméstica, e a intenção de pertencimento a um contexto maior, é realizada.

Dito isto, pode-se concluir que uma bem sucedida abordagem de implantação do objeto arquitetônico no território deve ser o somatório de três pontos: o entendimento do sítio (no que se refere à cultura local), a compreensão das problemáticas da envolvente, e a bagagem pessoal do arquitecto.

Entende-se como cultura local o modo de se construir, de se resolver as problemáticas apresentadas ao longo do tempo na região de implantação, e a relação da população com o objeto arquitetônico. Para a resolução das problemáticas da envolvente, o estudo de experiências bem sucedidas dos arquitectos locais podem nos induzir a um caminho, e mostrar como a arquitectura pode contribuir para a cidade. Porém, o mais importante é como essas questões são analisadas, como são filtradas pelo olhar do arquiteto, levando em conta sua bagagem pessoal e cultural, o que tornará o projeto original.

Nesse sentido, o projeto final do curso, ou seja, a versão final do projeto entregue, não encontra êxito completo, pois fica evidente a predominância da influência dos arquitectos portugueses, torna-se um bom projecto mas poderia ser mais autêntico. O projeto não consegue equilibrar as três partes citadas, a incorporação da visão pessoal do arquitecto ficou em segundo plano, observa-se mais a influência da produção arquitetônica portuguesa do que a bagagem pessoal do arquitecto.

A presente dissertação percorreu uma trajetória linear clara, tendo como base o projecto de curso. O tema abordado não foi pré-concebido ou uma elaboração teórica subjetiva, mas sim fruto de uma construção analítica gradual. As questões levantadas foram impostas pela prática, ou seja, a própria trajetória na elaboração do projecto de curso suscitou questionamentos e reflexões acerca da melhor abordagem a ser adotada para a implantação do projeto.

Consequência direta dessas reflexões foi a constatação da forte influência da produção arquitetônica modernista carioca no projecto inicial do curso. A espacialidade dos projectos do arquiteto Afonso Eduardo Reidy, as texturas das fachadas dos Irmãos Roberto, ou a leveza dos projectos de Oscar Niemeyer, revelaram uma bagagem cultural intrínseca do arquitecto e identificável no projeto. Porém, foram colocadas de forma impositiva, sem levar em consideração as questões culturais locais, tornando-se um objeto egocêntrico e sem contribuição para resolver as questões urbanas do território.

Já na fase final, fomentada pelo debate acadêmico, juntamente com o aprofundamento do conhecimento de arquitectos como Alcino Soutinho, que privilegiava a expressividade dos materiais, Jorge Gigante, com sua racionalidade e funcionalidade da construção, ou Álvaro Siza, com a harmoniosa integração em diferentes sítios, o projecto muda de rumo e método. Compreende a implantação do objeto arquitectônico como elemento agregador, respeitando assim o percurso histórico da arquitectura portuguesa.

Neste momento deve-se salientar a compreensão do “olhar estrangeiro”, conceito de grande importância na tríade apresentada como critério de uma implantação bem sucedida, em que as condicionantes do sítio devem ser o ponto de partida e que só um olhar de fora poderia observar a essência local e transcendê-las.

No livro “O Essencial sobre Álvaro Siza Vieira”, de 2005, a autora Margarida Cunha afirma que o arquitecto consegue, mais do que impor um estilo à sua época ou lugar, retirar da sua e de todas as épocas o estilo certo no lugar certo. Quando projeta um edifício em Berlim, fica evidente que um arquitecto alemão não faria o mesmo, a conjugação de uma disposição rígida no ritmo das janelas com a suavidade da curva que conforma a esquina demonstra a adaptação do vocabulário dos edifícios contíguos às novas realidades da cidade.

Em recente exposição inaugurada na Casa da Arquitetura de Matosinhos, sobre a obra do arquiteto Eduardo Souto Moura, constata-se o mesmo método de pesquisa do sítio. No projecto para o Hotel Salzburg, por exemplo, encontramos um conjunto de esboços dos

edifícios da cidade austríaca, e percebe-se uma busca por identificar elementos comuns que sirvam de base para a nova construção.

Outros arquitectos modernos também apresentavam essa característica, porém de maneira pontual. O edifício Seagram, do arquitecto alemão Mies Van der Rohe, projecto na cidade de Nova York, consegue ser tipicamente nova iorquino. Apesar de suas referências na arquitetura grega, o arquitecto lê a cidade e o sítio, e projeta um edifício que pertence à cultura local e torna-se um ícone da cidade.

Esta visão já havia sido observada pelo arquitecto Fernando Távora:

“Sendo assim, projetar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a visão pessoal e a circunstância que o envolve e para tanto deverá ele conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem” (Távora 2004, p77)

O gesto do arquitecto se faz notar nas abordagens pessoais das condicionantes do sítio, sendo assim, um olhar estrangeiro pode contribuir para encontrar a essência da arquitectura local e contribuir com novas soluções para questões já abordadas por outros arquitectos.

Nesse sentido explica-se também outro fato, de carácter histórico, que são os legados das duas Escolas de Arquitectura estudadas. A produção carioca é baseada na genialidade de alguns arquitectos, notadamente nos projetos escultóricos de Oscar Niemeyer. Ao dizer que “*Arquitetura é invenção*”, Niemeyer produz uma bifurcação de caminhos entre as duas Escolas, pois estabelece a individualidade da decisão plástica como elemento principal de uma boa arquitetura. As consequências nas gerações futuras são uma eterna procura por novos mestres que, através de seus talentos individuais, indiquem os caminhos a seguir.

Já o caminho português é baseado na continuidade histórica, na leitura de um processo sem rupturas, num percurso a ser trilhado, o que permitiu o surgimento de projectos mais bem resolvidos, o que gerou o sucesso internacional que os arquitectos portugueses desfrutam hoje.

Por fim, pode-se identificar legados distintos nas arquitecturas das chamadas escolas do Rio e do Porto, apesar de guiadas por diretrizes inicialmente similares. A experiência carioca pode ser um alerta, devido ao distanciamento histórico entre as escolas, do perigo que a presença ostensiva de nomes fortes, como Oscar Niemeyer, podem ocasionar nas futuras gerações. No mesmo sentido, o mérito dos arquitectos cariocas de se desprenderem do modernismo internacional e superar seu mestre, o arquitecto franco-suíço Le Corbusier, e

criarem algo próprio, pode ser absorvido pelos portugueses, no que diz respeito à ostensiva presença do arquiteto Álvaro Siza.

A constante busca por descobrir novos caminhos para a arquitectura tende a passar pelo aprendizado, assimilação e transcendência das experiências dos grandes arquitectos. Nesse sentido, é fundamental manter um “olhar estrangeiro” onde quer que se esteja, “ler” o entorno sem impor uma bagagem pré-definida e responder de maneira única às condicionantes que o sítio coloca, sendo mais expressivo ou anônimo, de acordo com a situação, mas sobretudo incorporar sobre a leitura das condicionantes da envolvente a visão pessoal e única do arquitecto, sua trajetória e entendimentos devem se somar ao que já foi produzido e interpretado. Conclui-se que esta visão resultante do somatório equilibrado da cultura local, das características da envolvente e da bagagem pessoal do arquitecto compõem uma abordagem mais completa na hora de se projectar, e de criar algo original e único.



## **BIBLIOGRAFIA**

---

## **Referências Bibliográficas:**

### **Livros**

ANDRADE, Mario, “O artista e o artesão ”, 1955, Depoimentos 2- GFAU, São Paulo.

COELHO, Paulo. “Fernando Távora: Mercado Municipal”, 2011, QN Edições e Conteúdos, Vila do Conde.

COMAS, Carlos Eduardo. PEIXOTO, Marta. MARQUES, Sérgio “O Moderno já passado, o passado do moderno: reciclagem, requalificação, rearquitetura”, 2009, Editora UniRitter, Porto Alegre.

COSTA, Lucio. “Registro de uma Vivência”. São Paulo, Empresa das Artes, 1995.

CUNHA, Margarida. “O Essencial Sobre Alvaro Siza Vieira”. 2005 , INCM, São Paulo.

FRANPTON, Kenneth, “História crítica da arquitetura moderna ”, 1997, Martins Fontes, São Paulo.

GOODWIN, Philip L., “Brazil builds: architecture new and old, 1852-1942”, 1943, The Museum of Modern Art, Nova York.

GUIMARÃES, Cêça. “Lucio Costa: um certo arquiteto em incerto e secular roteiro”, 1996, Relume-Dumará, Rio de Janeiro.

KAISER, Gerhard R. “Introdução à literatura comparada”, 1980, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

KUBLER, George, “A Arquitetura Portuguesa Chã ”, 2.ed.2004, Vega, Lisboa.

LEONI, G. A. “Alvaro Siza”, 2009, Editora Motta, Reino Unido

NOBRE, Ana Luiza, “Arquitetura Atlântica – deslocamentos entre Brasil e Portugal”, 2020, Editora Romano Guerra e PUC-Rio, Porto.

NIEMEYER, Oscar. “As Curvas do Tempo” 2000, Editora Revan, Rio de Janeiro.

RAMOS, Tânia Beisl, “Entre Brasil e Portugal: Desafios, Discursos e Práticas da Arquitetura Moderna e Contemporânea”, 2016, Editora Caleidoscópio, Lisboa.

RODRIGUES, M. J. “Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitetura” 2002, Quimera, Lisboa.

ROSSI, Aldo, “A Arquitetura da Cidade” (1966), 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SEGAWA, Hugo. “Arquiteturas no Brasil 1900-1990” 2.ed. , EDUSP, São Paulo.

SERAPIÃO, Fernando, “Monolito : Escola Carioca – Arquitetura Moderna no Rio de Janeiro ”, 2016, Editora Monolito, São Paulo

TÁVORA, Fernando. “O problema da casa portuguesa”, 1947, Cadernos de Arquitectura 1, Porto.

TÁVORA, Fernando. “Da organização do espaço”, 2004, FAUP Publicações, Porto.

TRIGUEIROS, Luiz “Fernando Távora”, 1993, BLAU, Lisboa.

WISNIK, Guilherme. “Modernidade congênita” In: Arquitetura Moderna Brasileira, 2004, Phaidon Press, Londres.

### **Artigos:**

ANDRADE, Sérgio. “O lado desconhecido da Escola de Arquitectura do Porto”, 2014, Jornal Público.

-<https://www.publico.pt/2014/10/27/culturaipsilon/noticia/-o-lado-desconhecido-da-escola-de-arquitectura-do-porto-1673990>

CARVALHO, Cláudia. “Souto Moura vence o prémio Pritzker 2011”, 2011, Jornal Público.

- <https://www.publico.pt/2011/03/28/culturaipsilon/noticia/souto-moura-vence-o-premio-pritzker-2011-o-nobel-da-arquitectura-1487170>

COMAS, Carlos. “Arquitetura moderna, estilo campestre” 2010, Vitruvius.

- <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.1%2023/3513>

DAUDÉN, Julia. “Contribuições de Fernando Távora para a arquitetura portuguesa: uma entrevista com Jorge Figueira”. ArchDaily.

-<https://www.archdaily.com.br/br/892079/contribuicoes-de-fernando-tavora-para-a-arquitetura-portuguesa-uma-entrevista-com-jorge-figueira>.

KAMITA, João. “Sobre o Mar”, 2013, Vitruvius.

- <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.155/4759>

NOBRE, Ana. “Casas de brasileiros: fluxos arquitetônicos, migratórios e simbólicos entre Brasil e Portugal”, 2018, Catálogo do Pavilhão do Brasil, Veneza.

MORI, Hugo. “Park Hotel, Nova Frigurgo, 1944”, 2019, Vitruvius.

- <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/13.145/7333>

PASCUCCI, Denim. “Clássicos da Arquitetura : Wohnhaus Schlesisches Tos (Bonjour Tristesse ”, 2016, ArchDaily.

-<https://www.archdaily.com.br/br/788901/classicos-da-arquitetura-wohnhaus-schlesisches-tor-bonjour-tristesse-alvaro-siza-vieira-plus-peter-brinkert>

PAVKA, Evan. “Clássicos da Arquitetura: Sede do Partido Comunista Francês”, 2018, ArchDaily.

-<https://www.archdaily.com.br/br/893330/classicos-da-arquitetura-sede-do-partido-comunista-frances-oscar-niemeyer>.

PINTO, Gelson. “O Movimento dos métodos de projeto”, 2009, Vitruvius.

- <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.105/77>

SANCHES, Aline. “Ernesto Nathan Rogers e a polêmica da arquitetura brasileira”, 2014, Revista de pesquisa em Arquitetura e Urbanismo, USP- São Paulo.

### **Dissertações:**

ALCANTARA, Maria. “Arquitetura moderna do Brasil a Portugal e África: alguma investigação e leitura”, 2013, FAUSP, São Paulo.

DUARTE, Yuri. “Arquitetura portuguesa: da Escola do Porto à Escola do Siza”, 2019, UFRN, Rio Grande do Norte.

FIALHO, Cláudia. “Arquitetura na reconstrução da paisagem”, 2014, FAUP, Porto.

GUILHERME, Pedro. “O concurso internacional de arquitectura como processo de internacionalização e investigação na arquitectura de Alvaro Siza e Eduardo Souto de Moura ”, 2016, Universidade de Lisboa.

KAMITA, João. “Espaço moderno e país novo. Arquitetura moderna no Rio de Janeiro”, 1999, USP, São Paulo.

MOREIRA, Bruno. “Forma e Estrutura na obra de Eduardo Souto de Moura. Oito tópicos de arquitetura : a contradição como parte do projeto”, 2007, FAUP - Porto.

NOTO, Felipe. “Paralelos entre Brasil e Portugal : A obra de Lúcio Costa e Fernando Távora”, 2007, USP, São Paulo.

LOPO, P.E. “Despir a Cidade”, 2014, FLUP, Porto.

RAMOS, Cristina. “A Divulgação Internacional da Arquitetura Portuguesa 1976-1988”, 2016, FAUP, Porto.

SANTOS, Eliana. “Arquitetura Portuguesa Chã : Um percurso de 1950 ao presente”, 2015, Universidade Nova, Lisboa.

TAKAHASHI, Beatriz. “Arquitetura em Vão – Estágio na Casa da Arquitetura”, 2019, FLUP, Porto.

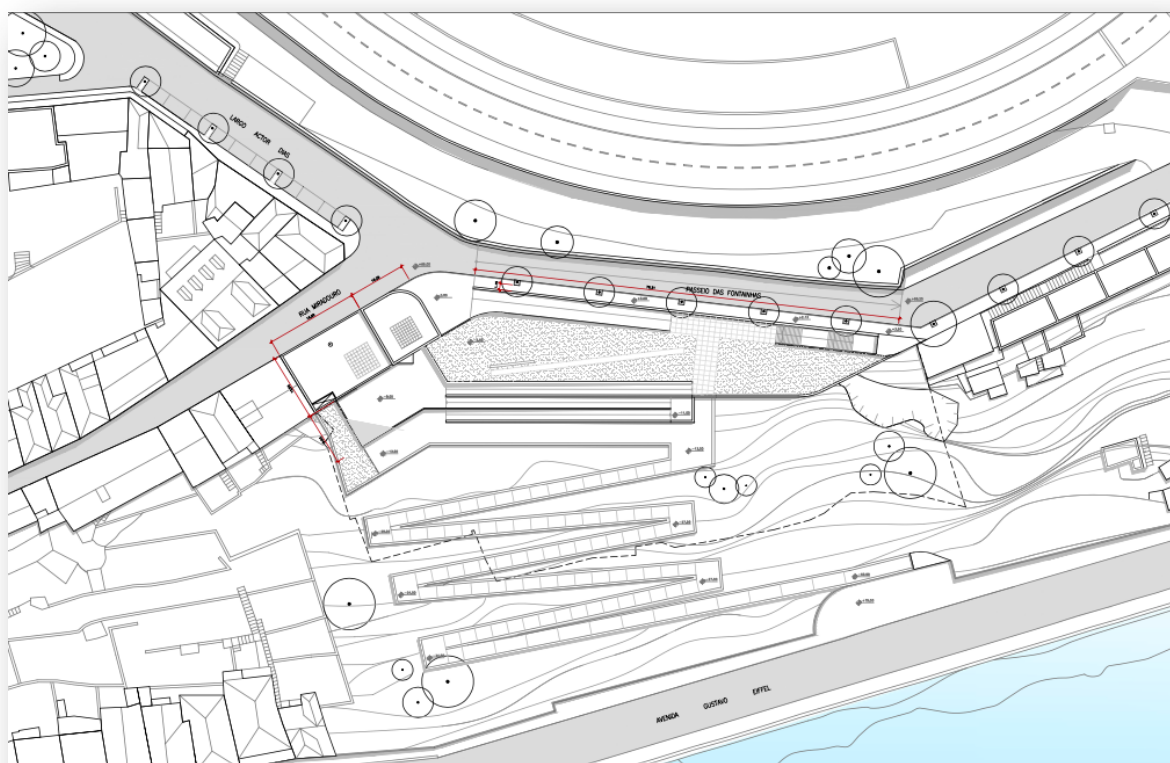
### **Referências Eletrônicas:**

<http://menosemais.com/conteudo/teleferico-de-gaia-estacao-alta>

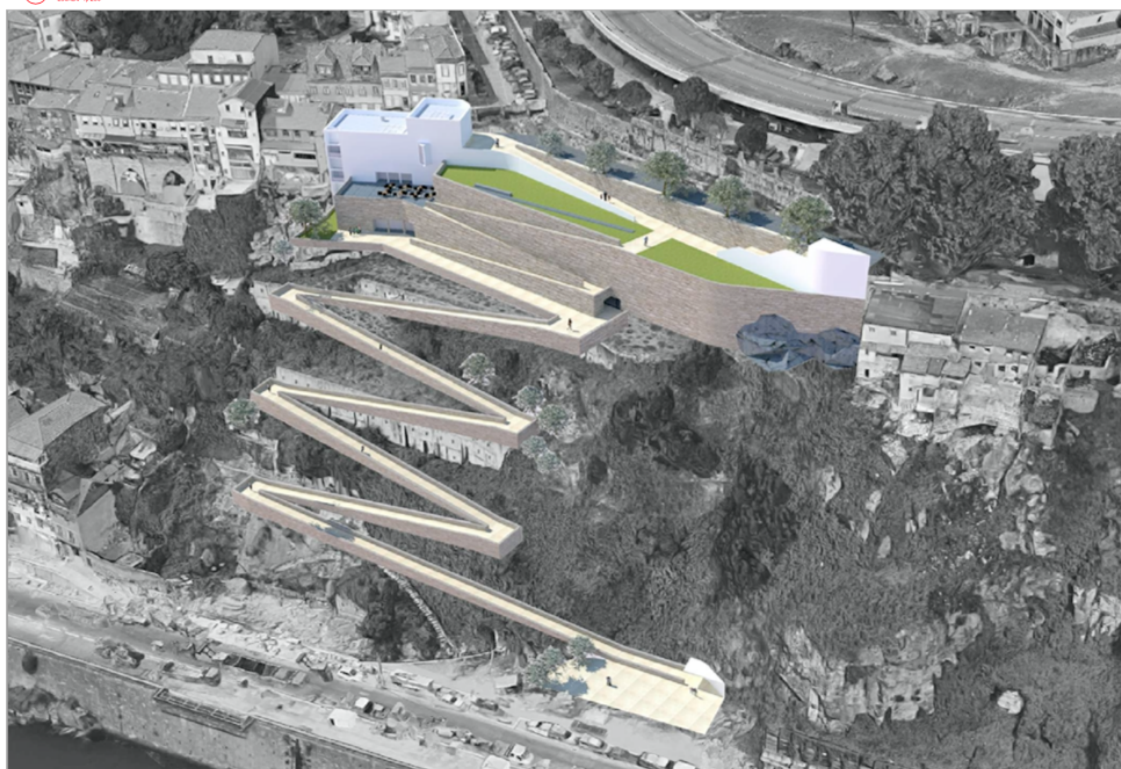
<http://www.niemeyer.org.br/preobra>

## **ANEXOS**

---



D1 PLANTA DE SITUAÇÃO  
ESCALA 1/250



projeto

prancha

escala

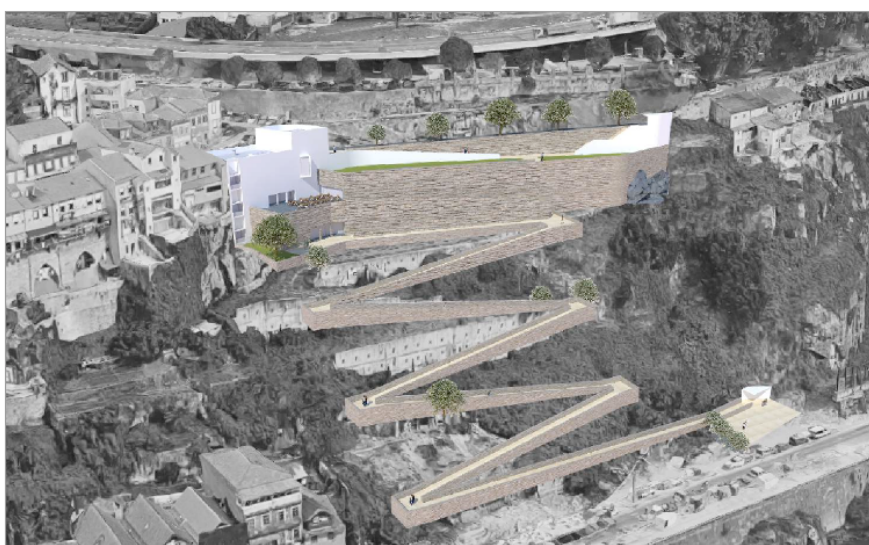
CINEMATECA DOS GUINDAIS  
PORTO - PORTUGAL - CLAUDIO ANTUNES

PLANTA DE SITUAÇÃO  
IMAGEM

1/250

01/09





projeto

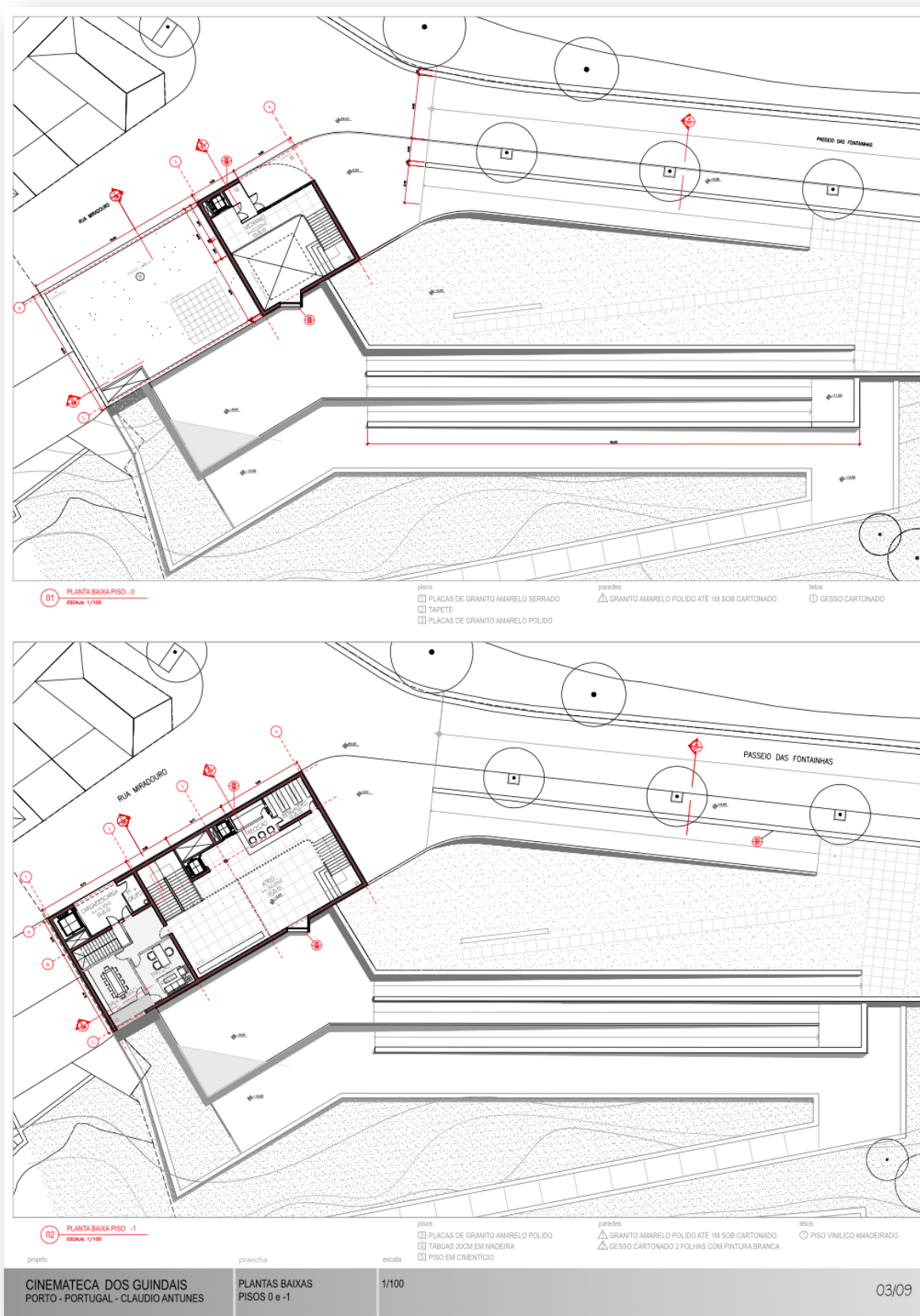
prancha

escala

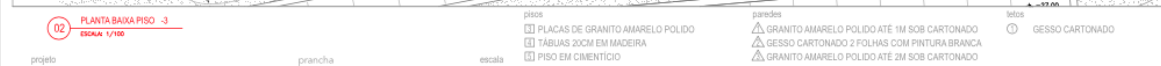
CINEMATECA DOS GUINDAIS  
PORTO - PORTUGAL - CLAUDIO ANTUNES

IMAGENS

02/09







04/09



projeto

prancha

escala

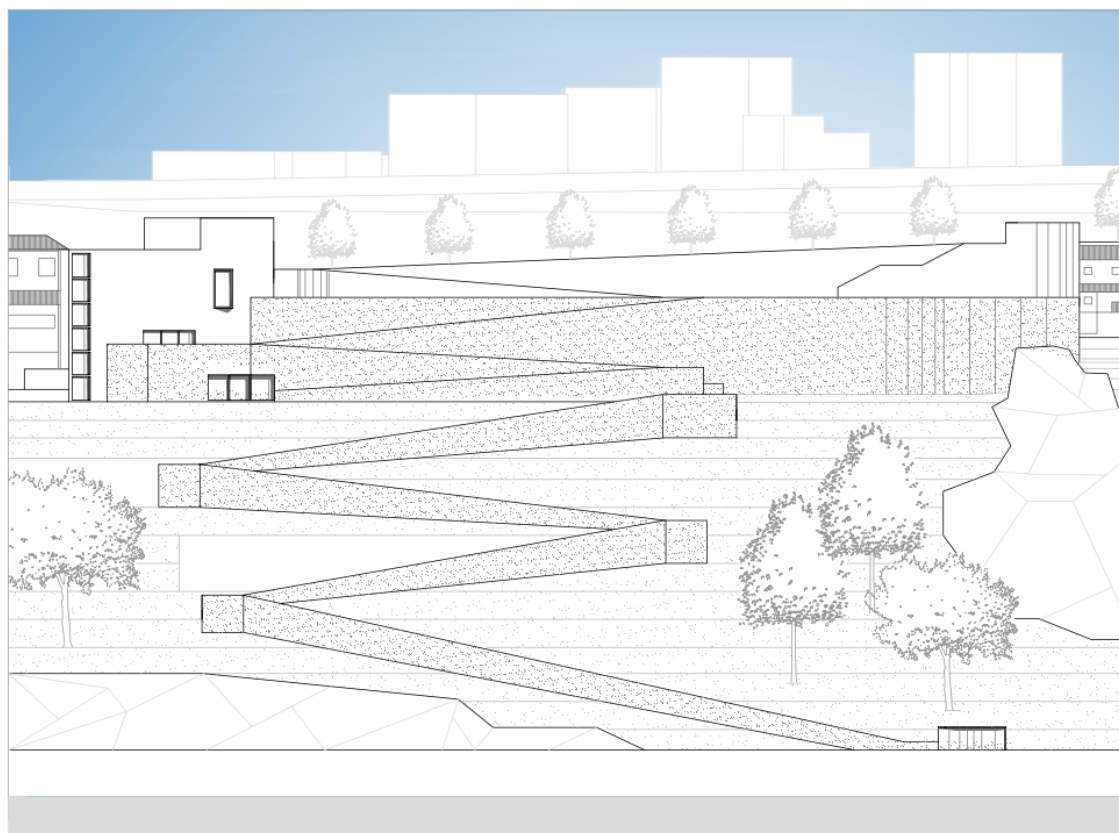
CINEMATECA DOS GUINDAIS  
PORTO - PORTUGAL - CLAUDIO ANTUNES

IMAGENS

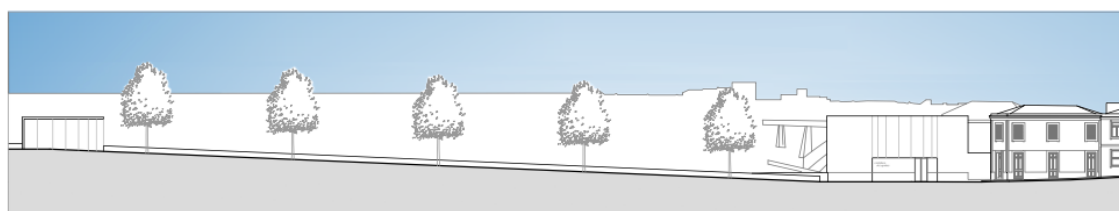
05/09



01 ALÇADO ACESSO PRINCIPAL  
ESCALA: 1/150



02 ALÇADO RIO DOURO  
ESCALA: 1/150



03 ALÇADO PASSEIO DAS FONTAINHAS  
ESCALA: 1/150

projeto  
CINEMATECA DOS GUINDAIS  
PORTO - PORTUGAL - CLAUDIO ANTUNES

prancha  
ALÇADOS

escala  
1/150

06/09

